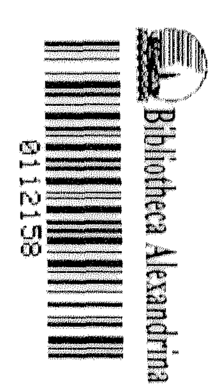
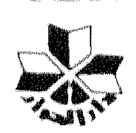
الإسلام الخوارجي

قراءة في الفكر والفن ونصوص مختارة







د . أحمد معيطة



الإسلام الخوارجي

* الإسلام الخوارجي
«قراءة في الفكر والفن ونصوص مختارة»
* تأليف: د. أحمد معيطة
* الطبعة الأولى 2000 م

* **دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع**
ص.ب: 1018 ـ هاتف/فاكس: 422339 ـ اللاذقية ـ سورية

د. أحمد معيطة

الإسلام الخوارجي

قراءة في الفكر والفن ونصوص مختارة

دار الحـــوار



الإهـــــداء

أمي.. التي لا تعرف القراءة!
إليها..

أحمد



المقدمة

ما لنا وللخوارج، ولكل هذا الإرث الذي يلاحقنا منذ مئات السنين؟ ألا يكفي ما نحن فيه، لنعود فننبش ونبعث أحداثه ورموزه؟

إن تراثنا يصبح عبئاً ثقيلاً إن لم نحسن فهمه وقراءته قراءة نقدية، بعيدة عن الآراء المسبقة وهالات القداسة، ومن الممكن تحويله ـ عبر قراءته ـ إلى سند حضاري ومعرفي، يدفع بنا نحو الأمام، بدلاً من أن يشدنا إلى الخلف.

لقد بات من المؤكد أنَّ هذا التراث، بجوانبه كافة، حاضر في وعينا وفي سلوكنا وفي واقعنا المعيش بأكثر مما نتصور. وليس من الممكن تجاوزه أو القفز فوقه إلا عبر تشكيل وعي علمي به، ومراجعة تاريخية موضوعية لظواهره وأحداثه. وليسمح لي القارئ بتذكيره بحادثتين وقعتا في الماضي البعيد ـ القريب ـ وتتكرران اليوم وغداً على الرغم من اختلاف الأسماء... والأمكنة:

ـ كان «الحجاج» والياً على العراق من قبل السلطة الأموية، ويذكر المؤرخون أن بطشه وطغيانه وشدته قد أودت بحياة الآلاف، ومثلهم في السجون، ويذكرون أيضاً أن خراج العراق قد انخفض ـ في أثناء ولاية الحجاج ـ إلى درجة لم يبلغها من قبل، إنه نموذج فذ للطاغية المستبد بأسوأ أشكاله، و كيلا يتكرر هذا النموذج علينا أن نقرأ التاريخ، وأن نقرأ التراث، بعقول منفتحة، ترفض القبول بالأمجاد المزيفة، والأخبار الملفقة، والطغاة المقنّعين.

ـ يُعد «عمر عبد العزيز» مثالاً للحاكم العادل الصالح، وقد غدا استثناء ـ لم يُسبق ـ ولم يتكرر في سلسلة الخلفاء الأمويين. فقد واجه المعارضين للسلطة الأموية ـ وهم كثر ـ بالحوار والحجة والمنطق، وليس بالسيف والقتل على الشبهة وقطع الارزاق، فأجابوه واعانوه على

إصلاح ما أفسده أسلافه. إلا أن «المنية» عاجلته، فتحطم حلم العدالة وتبدد قبل أن يلامس جراح كل المضطهدين آنذاك. و كيلا يظل موته لغزاً، ومشروعه حلماً مبدداً، علينا أن نقرأ التاريخ: تاريخنا على الاقل.

أما بحثنا هذا فيتحدث عن مجموعة بشرية: صوت طلع من صحراء العرب منذ أربعة عشر قرناً، يحمل في تضاعيفه «لا» مجلجلة تجاه كل ما يحدث من صراع وقتل وتطاحن على السلطة، ومازال الإسلام في عقوده الأولى. إنهم تعبير مباشر عن حالة احتقان وتراكم خيبات وأحلام مؤجلة، فأين المساواة التي بشر بها الإسلام؟ وأين العدالة التي دعا إليها؟ وهل أخوة الدين قائمة حقاً؟ ولكن عن أي دين يتحدثون؟!

بالتساؤل الذي يليه السؤال تبدأ القضية وتنمو. وقد يتسرب العمر بحثاً عن جواب، وقد يحمل سؤالٌ جوابه كما يحمل «الخارجي» سؤاله وسيفه معاً. وبهذا مثّل الخوارج تياراً متطرفاً في كل شيء: في الفكر وفي السلوك، فقد كفّروا مسلمي عصرهم جميعاً، وأعلنوا الحرب عليهم، ودعوا إلى تحطيم مركزية الخلافة وقرشيتها، فجعلوها لكل من تختاره الأمة الإسلامية: حراًكان أم عبداً، حبشياً أم قرشياً. وإزاء التكالب الشائع على متع الحياة، فقد عاشوا حالة من الزهد الجماعي لا نجد مثيلاً لها على امتداد التاريخ الإسلامي.

إنهم جواب لصرخة الثائر «أبو ذر الغفاري»، وبداية سلسة الخروج والثورات القادمة بعد ذلك.

لكن.. النيات الطيبة، والطهر الإيديولوجي والسيف الذي لا يفلّ، لا تكفي لإقامة مجتمع العدالة والمساواة. وتكفير «الآخر» وإقامة الحدّ عليه، لأنه ليس مثلهم، كانا نقطة الضعف التي جعلت منهم ظاهرة أقرب إلى الخيال. أضيف إلى ذلك أن روح التضحية والفداء التي امتلكوها، قد جعلت منهم أسطورة يتشوّق المرء للتعرف عليها والتماهي بمكنوناتها.

ومثل هذه الظاهرة ـ ظاهرة الخوارج ـ لا تُدرس بمعزل عن الظروف التي أسهمت في بروزها، والتيارات السياسية والفكرية المعاصرة لها، ولهذا خُصّص الباب الأول «نحو منهج فكري جديد» لدراسة الخوارج

دراسة فكرية تستند إلى الأخبار والأشعار التي وصلت إلينا. أمّا الباب الثاني «الخصائص الفنية لشعر الخوارج» فهو دراسة نقدية لهذا الشعر، وتقويمه بالقياس إلى التجارب الشعرية المعاصرة له.

وإذا كان الهوى قد غلب حيناً، فقاد إلى التقريظ والتنويه، فإني حرصت على حضور الملكة النقدية وتفعيلها فيما يقع في هذا البحث من آراء ومواقف وأشعار. وكلنا يدرك أن الفكرة تغتني بالحوار والاختلاف، ومع هذا فقد آثرت أن أقول كلمتي بطريقة ما، تاركاً للقارئ أن يقول كلمته أيضاً.

ooo



المدخل

أ ـ نشأة الخوارج

ب ـ تسميات الخوارج

ج ـ آراؤهم السياسية والدينية

د ـ فِرق الخوارج

هـ ـ أشعارهم، وضياعها

أ ـ نشأة الخوارج

يربط بعض المؤرخين نشأة الخوارج بحادثة الاعتراض على توزيع غنائم «خيبر» وقول رجل أسود للنبي «ما عدلت منذ اليوم» فقال النبي «سيكون لهذا وأصحابه نبأ» وفي رواية أخرى أن النبي قال: «لو قُتل هذا ما اختلف اثنان في دين الله»[1]. ويورد المبرد حادثة أخرى حيث اعترض رجل على النبي فقال «إنه سيكون من ضئضئ هذا قوم يمرقون من الدين كما يمرق السهم من الرمية»[2] ويضيف المبرد أن النبي قد وصف هؤلاء القوم بأن «سيماهم التحليق يقرأون القرآن لا يجاوز تراقيهم علامتهم رجل مخدّج اليد»، وقد بحث «علي» عن هذا المخدّج في وقعة «النهروان» فلمّا لم يجده قال «والله ما كذّبتُ ولا كُذّبتُ إلى أن وجده فخرّ ساجداً»[3].

وذكر الشهرستاني حادثة الاعتراض على النبي، لكن المعترض هنا يُكنى (بذي الخويصرة) وأن النبي قد قال الحديث الآنف الذكر[4]. وفي مكان آخر أن النبي قد قال عن أهل النهروان ـ حسبما يزعم الشهرستاني ـ: «تحقّر صلاة أحدكم في جنب صلاتهم وصوم أحدكم في جنب صيامهم ولكن لا يجاوز إيمانهم تراقيهم»[5] وهؤلاء هم «المارقة» الذين قال النبي عنهم «سيخرج من ضئضئ هذا الرجل...» الحديث.

ويضيف الشهرستاني أن «ذا الثديّة» علامة ظهور الخوارج هو حرقوص بن زهير البجلي وإليه أشار «البغدادي» عندما قال «... وحرقوص بن زهير البجلي العوني المعروف بذي الثديّة»[6] وقد بحث عنه أصحاب علي في وقعة النهروان إلى أن وجدوه تحت دالية «ورأوا تحت يده عند الإبط مثل ثدي المرأة فقال علي: صدق الله ورسوله وأمر فقُتل»[7].

أما ابن عبد ربه فقد أورد حادثة مشابهة، خلاصتها أن رجلاً ذُكر عند الرسول بفضله وشدة اجتهاده في العبادة وبينما هم في ذكره إذ طلع عليهم هذا الرجل فقال الرسول «أما إني أرى بين عينيه سعفة من الشيطان» فأقبل الرجل وسلّم فقال الرسول: هل حدثتك نفسك إذ طلعتَ علينا أنه ليس في القوم أحسن منك؟ قال: نعم. ثم ذهب للصلاة في المسجد. فأمر الرسول أصحابه بقتله، فكلما جاؤوا إليه وجدوه يصلي إلى أن انصرف دون علمهم فقال الرسول: «هذا أول قرن يطلع لو قتلتموه ما

اختلف بعده اثنان»[8]. وقصة الصحابي: العباس بن مرداس وأبياته التي يعاتب بها النبي ويعترض على قسمة غنائم «حنين» المشهورة[9].

نسوق هذه الروايات لأن بعض الباحثين المحدثين اعتبر أن هذا الرجل الذي اعترض على النبي «قد مثّل باعتراضه التشدد والتعصب اللذين كانا من أهم مميزات الخوارج أول ظهورهم، وهذا الخروج على الإمام اعتراضاً على سياسته يشابه في كثير خروج الخوارج على علي لسخطهم على سياسته»[10] وعلى الرغم من هذا التشابه بين شخصية هذا الرجل وشخصية الخوارج فيما بعد، فإن سهير القلماوي لا تعتبره خارجياً وكل ما يمكن قوله إنه «كان متشبعاً بذلك الروح الذي دفع إلى تكوين الحزب الخارجي»[11].

ويعتبر الدكتور نايف معروف أن حركة الخوارج هي «امتداد للثورة على الخليفة الراشدي الثالث وبخاصة بعد أن أدرك الثائرون أن علياً لن يكون مطية لأهوائهم»[12]. وإلى الفكرة نفسها تقريباً أشار شوقي ضيف مفسراً نشوء الخوارج «فالذين ثاروا على عثمان من أهل العراق وشاركوا في قتله يمكن أن نعدّهم مقدمة هذا الحزب وبذوره الأولى»[13]. أما المستشرق «فلهوزن» فيرى أن طبقة القرّاء هي التربة التي نبتت فيها فكرة الخوارج. وأن قصة الرجل «ذي الثديّة» أسطورة لاأساس لها[14].

ما أردت أن أقوله من خلال استعراض هذه الآراء في نشأة الخوارج هو غموض الجذور الأولى لهذه النشأة، واختلاف الباحثين فيها، ولكن الأمر الذي يتفق عليه القدماء والمحدثون أن الخوارج باعتبارهم فرقة دينية وحزباً سياسياً قد ظهروا بشكل علني وفعلي في حادثة التحكيم.

لقد وصلت الأمور بين الخليفة المقتول عثمان وبين الثوار إلى درجة لم يعد ممكناً لأي منهما أن يتراجع عن موقفه، فالثوار عدّوا على الخليفة مآخذ كثيرة[15] أجملها «صالح بن مسرح» فيما بعد بقوله عن عثمان «استأثر بالفيء، وعطّل الحدود، وجار في الحكم، واستذل المؤمن، وعزز المجرم»[1] وعندما طلبوا إليه التنحي عن سدّة الخلافة رفض متمسكاً بحقه الإلهي فهو لا يخلع قميصاً أكساه الله له على حد تعبيره[17].

ويعتبر د. حسين مروة أن ما حصل في نهاية عهد عثمان يشكّل أول ثورة اجتماعية في الإسلام فهي تتسلح بمفاهيم الإسلام، وتنطلق من حرص الثائرين على تطبيق شريعة الإسلام (...) باتجاه تحسين أحوالهم المادية، وتخفيف الفوارق التي كانت قائمة بينهم وبين الفئات العليا التي بدأت تنمو على حساب شقائهم[18].

وكان لمقتل عثمان نتائج سياسية ودينية تركت بصمات واضحة في التاريخ الإسلامي، لعل أولها: مبايعة علي بالخلافة في هذه الظروف البالغة الدقة، وسرعان ما حاول طلحة والزبير نقض هذه المبايعة، فخرجا إلى البصرة تصحبهما عائشة لإثارة أهلها على خلافة علي، ويضطر الخليفة الجديد لمواجهة هؤلاء في موقعة «الجمل» حيث يُقتل طلحة والزبير وتعود عائشة كسيرة الخاطر.

وهنا يبرز دور والي الشام معاوية بن أبي سفيان الذي كشف عن أطماعه بحجة المطالبة بدم قريبه عثمان، لكن الحقيقة أن معاوية كان طامعاً بالخلافة لنفسه، يذكر المسعودي أن عثمان عندما بويع وحوله بنو أمية مجتمعين قال أبوسفيان صخر بن حرب «أفيكم أحدٌ غيركم؟ وقد كان عَميَ، قالوا: لا، قال: يا بني أمية تلقّفوها تلقّف الكرة فوالذي يحلف به أبو سفيان مازلت أرجوها لكم ولتصيرنّ إلىصبيانكم وراثةً»[19].

وهذا ما أكده د. مروة حين اعتبر أن طموح معاوية للخلافة لم يكن شخصياً بل كان تعبيراً عن طموح الطبقة الارستقراطية الأموية العريقة التي لم ينشئها عهد عثمان إنشاءً جديداً وإنما تطورت في عهده من اريستقراطية قبلية في الجاهلية إلى اريستقراطية طبقية في الإسلام[20].

وعلاقة بني أمية بالأسلام جلية منذ بدء الدعوة الإسلامية: فقد كانوا من أشد أعدائها لما تشكله الدعوة من خطر على مصالحهم وامتيازاتهم، ولم يدخلوا في الإسلام إلا مكرهين وبعد أن قويت الدعوة واشتد ساعدها واستطاعت أن تفتح مكة، عندئذ أدرك هؤلاء أنهم قد خسروا هذه المعركة المباشرة مع الدعوة، وهنا بدأت استراتيجتهم الجديدة من ضمن الإسلام نفسه، فهم على الرغم من سمعتهم السيئة، وموقفهم القديم من الإسلام اندفعوا إلى مراكز السلطة في سرعة وذكاء واكتسبوا من إسلامهم حماية لهم[21]. لهذا لم يكن ممكناً أن يسلم هؤلاء بالأمر إلى علي بن أبي طالب المعروف بعلمه ونزاهته وعدله ونصرته للفقراء والمسحوقين، ولم يكن هذا الصراع الذي اكتسب طابعاً دينياً سوى صراع بين طبقتين: بني أمية وما يمثلونه من ثراء فاحش وجاه قديم، وبني هاشم ومن ورائهم المؤمنون بدعوة الإسلام ومبادئه[*].

* ـ فيما بعد وبعد أن بايع الحسن بن علي معاوية بالخلافة وتنازل له عن الحكم خطب معاوية بالنُخيلة فقال: «إني والله ما قاتلتكم لتصلّوا، ولا لتصوموا، ولا لتحجّوا، ولا لتزكّوا: إنكم لتفعلون ذلك، وإنما قاتلتكم لأتأمّر عليكم وقد أعطاني الله ذلك، وأنتم كارهون».
الأصفهاني: مقاتل الطالبيين /70/ شرح: أحمد صقر.

وفي «صفين» تدور رحى الحرب سجالاً إلى أن تظهر علائم النصر المؤكد لجيش علي، وهنا تبرز قضية التحكيم التي ينقسم جيش علي إزاءها إلى قسمين: قسم يريد الاستمرار في الحرب، وقسم ألحّ عليه بقبول التحكيم، ومن القسم الثاني ظهر الخوارج، فعندما كان كتاب التحكيم يُقرأ على أهل العراق «خرج من راية عنزة أخوان هما: جعد و معدان وقالا: لا حكم إلا لّله، ثم شدّا على أهل الشام فقاتلا حتى قُتلا وهما أول من حكّم»[22].

وقال عروة بن أُديّة ـ وكان في صفوف علي ـ «أتحكّمون في دين الله الرجال فأين قتلانا يا أشعث، ثم حمل بسيفه على الأشعث فأخطأه»[23].

ويعتبر كثير من المؤرخين أن قسماً كبيراً ـ ممن صاروا خوارج فيما بعد ـ هم الذين حملوا علياً على قبول التحكيم، فالشهرستاني يذكر «أن الخوارج حملوه على التحكيم أولاً، وكان يريد أن يبعث عبد الله بن عباس فما رضي الخوارج بذلك وقالوا: هو منك، وحملوه على بعث أبي موسى الأشعري على أن يحكم بكتاب الله تعالى، فجرى الأمر على خلاف ما رضي به، فلما لم يرضَ بذلك خرجت الخوارج عليه وقالوا: لِمَ حكمت الرجال، لا حكم إلا للّه، وهم المارقة الذين اجتمعوا بالنهروان»[24].

ومن الباحثين المحدثين من يؤيد الرأي السابق، فالدكتور حسين مروة يذكر أن الخوارج ألحّوا على علي بقبول التحكيم ثم غضبوا عليه حين انتهى التحكيم بخذلانه فأعلنوا خروجهم عليه[25]. ويعتبر «فلهوزن» أن أهل الدين الموجودين في المقدمة، هم أول من خفض السلاح أمام القرآن، وحذا الآخرون حذوهم، وقد هددوا علياً إن لم يستجب لهم بأن يجعلوا مصيره كمصير عثمان، ولما أدركوا الخديعة، ندموا وطلبوا من علي الرجوع عن الخطوة التي أجبروه عليها، فرفض، فخرجوا وسمّوا بالحرورية[66].

ويبدو أن علياً كان يعرف أن رفع المصاحف مكيدة بدليل قوله مخاطباً أهل العراق «يا عباد الله امضوا على حقكم وقتال عدوّكم، فإن معاوية وابن أبي معيط وحبيباً وابن سرح والضّحاك ليسوا بأصحاب دين ولا قرآن، أنا أعرف بهم، صحبتهم أطفالاً ورجالاً، فكانوا شرّ أطفال وشرّرجال، والله ما رفعوها إلا مكيدة وخديعة»[27].

وقضية الخدعة في التحكيم أقرّها عدد كبير من الباحثين، فأحمد أمين يعتبر أن

التحكيم خدعة لذلك رفضها قسم كبير - جلّهم من بني تميم - لأن في التحكيم شكاً في أحقية علي بالخلافة[28] ويرى أحمد الحوفي أن قضية التحكيم حيلة لجأ إليها عمرو بن العاص لكسب الوقت وتفرقة الصفوف[29].

والثابت تاريخياً أن رفع المصاحف قد تمّ من قبل جيش الشام، وما كان لرجل عُرف بالتدّين والصدق والزهد كعلي، إلا أن يستجيب لحكم القرآن، على الرغم من كونه يدرك أن هذه العملية ما هي إلا مكيدة، دبرها أولئك الذين عرفهم أطفالاً ورجالاً فكانوا شر أطفال وشر رجال، يضاف إلى ذلك أن قسماً من جيشه دعا إلى قبول التحكيم، ومن هذا القسم خرجت الخوارج معلنة أن لا حكم إلا لله، فنشأ بهم أول حزب سياسي في الإسلام.

لكن السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان: أمن المعقول أن ينضوي تحت هذا الشعار «لا حكم إلا لله» آلاف الناس دون أن تكون هنالك أية بذور أو دوافع أخرى؟

يجيب الدكتور عبد الرحمن بدوي بقوله «بيد أن هذا السبب - يعني قضية التحكيم - هو أوْهَى الأسباب، فإن نزعة الخروج كانت كامنة في النفوس بسبب ما آل إليه أمر الخلافة على عهد عثمان، وما انتهى إليه أمر الجماعة الإسلامية بعد مقتله من تفرّق الأمة إلى فريقين متعارضين، لا لسبب من أسباب الدين، بل لأسباب الدنيا، أعني الحكم ومغانمه»[30].

وفي مثل هذه الحالة التي وصلت إليها الدولة الإسلامية الناشئة، كان لابد أن يظهر من يبغي تقويم الأوضاع السيئة التي آلت إليها، لا عن طريق تبديل العلاقات الاجتماعية والاقتصادية التي تتطلب زمناً طويلاً، ولكن عن طريق تناول مفهوم السلطة السياسية بمعنى جديد إلى حدٍّ ما، يتوافق مع مبادئ الإسلام وقيمه، وكان الخوارج هم دعاة ذلك التغيير، ولاسيما أنهم ينتمون إلى الأعراب الخلّص الذين تعمّق الإسلام نفوسهم، وتعلقت آمالهم بتحقيق مبادئه في العدالة والمساواة. لهذا يمكن القول: إن الخوارج، كتيار، موجودون قبل التحكيم في صفوف المسلمين، ولم يتبلور هذا الوجود بشكله الفعّال إلا في أثناء التحكيم، حيث سنحت الفرصة لبروز الغليان الذي كان يحتمل في النفوس، وكانت ظاهرةالخوارج نتاج تراكم تلك الظروف التي مرّت بها الدعوة الإسلامية منذ أن أرسى النبي دعائم الدولة الإسلامية الفتية وصولاً إلى التحكيم.

ويروي ابن الأثير أن علياً حاول إعادة هؤلاء المنفصلين عنه، لكنهم أبوا قائلين:

«إنك لم تغضب لربّك، وإنما غضبت لنفسك، فإن شهدتَ على نفسك بالكفر واستقبلتَ التوبة نظرنا فيما بيننا وبينك وإلا نبذناك على سواء»[31].

وساروا إلى أن نزلوا بـ«حروراء» وفي مسيرهم كانوا لا يلقون أحداً إلا قالوا له: «ما تقول في الحكمين؟ فإن تبرّأ منهما تركوه وإن أبى قتلوه»[32].

ولعل قتلهم لابن صحابي جليل هو «عبد الله بن خبّاب الأرت» كان السبب المباشر الذي دفع علياً لحربهم في النهروان، وكان على رأس الخوارج «عبد الله بن وهب الراسبي» وتقدر الروايات عددهم بأربعة آلاف لم ينج منهم إلا القليل[33].

وعلى الرغم من أن هذه المعركة قد شكلّت نصراً عسكرياً حاسماً لعلي على الخوارج، وكانت كفيلة باستئصال شأفتهم، فإنها على العكس من ذلك: فقد أذكت لدى الباقين روح التضحية والفداء، إذ وجد العامة في استشهاد أهل «النهروان» بهذه الطريقة حدثاً فذاً يثير الإعجاب والحماسة(*) وكان من نتيجة تلك المعركة رغبة الخوارج الباقين في التكفير عن خذلانهم لقتلى النهروان، فاندفعوا إلى الموت بشكل مؤلم، مما جعل دماءهم لا تجفّ طوال العصر الأموي، وهذا ما أسهم بإنهاء الفرق المتطرفة منهم.

نخلص مما سبق إلى القول:

إن الروايات التي ذكرها المؤرخون القدماء حول نشأة الخوارج لا تستقيم مع المنهج العلمي في النظر إلى الظواهر الفكرية أو الاجتماعية، كما أنها تتعارض مع ما عُرف عن الخوارج فيما بعد، فلقد أجمعت معظم الروايات التاريخية والأحاديث التي قيلت متنبئة بظهور الخوارج على اتهامهم بالمروق من الدين كسمةٍ مميزة لهم، وهذا ما يتنافى تماماً مع حالة العبادة والزهد التي عاشها الخوارج فيما بعد، والتي يمكن التأكد منها من خلال أخبارهم وأشعارهم أيضاً.

الأمر الآخر في هذه الروايات، لا سيما تلك التي تُنسب إلى النبي، أنها قابلة للمناقشة والتحليل، فما الدافع الذي يجعل النبي يطلب من أصحابه قتل رجل؟ ألأنه رأى بين عينيه سعفة من الشيطان كما ذُكر؟

إننا نرى في هذه الأحاديث ومثيلاتها دسّاً ونحلاً واضحين، إذ إنه من المعروف أن

* - قيل لعلي بعد معركة «النهروان» «هلاّ مُلْتَ يا أمير المؤمنين على هؤلاء فأفنيتهم! فقال: إنهم لا يفنون، إنهم لفي أصلاب الرجال وأرحام النساء إلى يوم القيامة». نهج البلاغة مج1/ 311. دار الجيل. بيروت ط1، 1987.

كثيراً من الأحاديث النبوية قد تم تلفيقها لاسيما في العصر الأموي إبان الاضطرابات التي كانت تواجه سلطة بني أمية، والمحور الأساسي لهذه الأحاديث الملفقة هو ذمّ الفتنة والبدعة والأهواء وتحقير الغوغاء والرعاع!

ومما يلاحظ على هذه الروايات أيضاً أنها تربط نشوء تيار فكري وسياسي بحديث نبوي، أو حادثة فردية غير مؤكدة، وهذا الربط يلغي دور الشروط اللازمة لأية ظاهرة وقت تبلورها وانتشارها، كما يفسّر الأحداث والظواهر لتلائم التنبؤ الذي قيل بشأن ظهور الخوارج قبل ذلك، لكنه على أية حال لا يصلح أن يكون جواباً شافياً لظاهرة من هذا القبيل، إذ لابد من ربطه بالظروف التاريخية التي ظهر فيها الخوارج.

ب ـ تسميات الخوارج

عُرفت الخوارج بألقاب عدّة قبل أن يحل الانقسام بها، وبعض هذه الألقاب أُطلق من قبل أعدائهم كلقب «المارقة» ويقصد منه ذمّهم وتشويه صورتهم، ومن الألقاب ما تمسك به الخوارج لأنه يرتبط بعقيدتهم وفكرهم، ومن الألقاب التي شهروا بها نذكر:

1 ـ الحروريّة:

ربما كان هذا الاسم من أقدم الأسماء التي عرف بها الخوارج، ويعود إلى معركة «صفين» وانفصال الخوارج عن جيش علي، ونزولهم بحروراء فنسبوا إليها وسُمّوا «الحرورية» وذكر «المبرد» أن علياً هو الذي أطلق عليهم هذا الاسم، فقد قال لهم بعد أن ناظرهم: ما نسميكم؟ ثم قال: أنتم الحرورية لاجتماعكم في حروراء[34].

وواضح أن هذا الاسم لا يحمل في مضمونه أية أفكار أو عقائد يتميّز بها الخوارج، فهو لا يعدو نسبة قوم إلى مكان نزلوا به، لذلك لم يكن الخوارج يتضايقون من هذا اللقب، حتى إنه ورد عند شعرائهم الأقدمين في قوله:

إن الحرورية الحرّى إذا ركبوا ... لا يستطيع لهم أمثالك الطلبا[35]

2 ـ الشراة:

وهو من الألقاب التي عُرفوا بها في بداياتها، فمفهوم الشراية والخروج كان من الأسس الرئيسة التي قام عليها هذا الحزب، لأن الخوارج تقول: «شرينا أنفسنا في طاعة الله»[36] لذلك كان هذا اللقب محبباً إلى نفوسهم لما يتضمنه من أسس عقيدتهم، وما يرتبط به من الخروج إنكاراً للظلم والجور وقد ورد عند شعرائهم كثيراً بهذه الصيغة كما في قول أحدهم:

سلامٌ على من بايع الله شارياً ... وليس على الحزب المقيم سلام[37]

ووردت هذه الصيغة عند البغدادي الذي ذكر أن أول من تشرّى هو عروة بن حدير وقيل يزيد بن عاصم المحاذي[38]

3 ـ الخوارج:

وهو من أشهر ألقابهم، وأكثرها شيوعاً لدى المؤرخين والدارسين وقد تمسك به الخوارج وأعداؤهم على حدّ سواء، لأن كلاً منهما يريد به معنى مغايراً لما يريده الآخر.

فقد ذكر الشهرستاني أن «كل من خرج على الإمام الحقّ الذي اتفقت الجماعة عليه يُسمى خارجياً، سواء كان الخروج في أيام الصحابة على الأئمة الراشدين، أو كان بعدهم على التابعين. بإحسان، والأئمة في كل زمان»[39]. واعتبر الأشعري أنهم سُمّوا بذلك لخروجهم على علي في صفين[40]. فهم بهذا المعنى خارجون على طاعة الإمام وعقيدة الإسلام، لذلك استخدم أعداؤهم هذا اللقب كنوع من الطعن في عقيدتهم.

أما الخوارج فكانوا يرون في هذه التسمية معنى يتوافق مع عقيدتهم وأفكارهم، مستشهدين بقوله تعالى: «ومن يخرج من بيته مهاجراً إلى الله ورسوله ثم يدركه الموت فقد وقع أجره على الله»[41]. ويشبهون هجرتهم وخروجهم بهجرة رسول الله إلى المدينة، كما أن معنى «الخروج» يرد عند زعمائهم الأوائل، فعندما اجتمعت الخوارج إلى عبد الله بن وهب الراسبي خاطبهم بقوله «معاشرَ إخواني إن متاع الدنيا قليل، وإن فراقهم وشيك فاخرجوا بنا مُنكرين الحكومة»[42] ويذكر أحد شعراء الخوارج هذا اللقب في شعره حين يقول:

كذبتُم ليس ذاك كما زعمتُم ولكنّ الخوارجَ مؤمنونا[43]

4 ـ المحكّمة:

استُمد هذا اللقب في الأساس من حادثة التحكيم، حيث رفع المعارضون لهذا التحكيم شعار «لا حكم إلا لله»، وهذا يعني أنه من أقدم الألقاب التي أُطلقت على الخوارج، فعندما كان «الأشعث» يقرأ كتاب التحكيم في صفوف علي، قال عروة بن أديّة: «أتحكمون في دين الله الرجال، فأين قتلانا يا أشعث...»[44].

5 ـ المارقة:

وهو اللقب الذي أطلقه أعداء الخوارج عليهم استناداً إلى حديث «ذي الخويصرة». فالشهرستاني يذكر أن هؤلاء هم الذين قال عنهم النبي: «سيخرج من ضئضئ هذا الرجل قوم يمرقون من الدين كما يمرق السهم من الرمية»[45].

لكن الخوارج رفضوا هذا اللقب، ودحضوه بشكل عملي بما عُرف عنهم من العبادة والتقوى حتى شهروا بذلك.

ج ـ آراؤهم السياسية والدينية

لم يكن الخوارج في بدء أمرهم أصحاب نظرية متكاملة، بل كانوا يخضعون لاجتهادات زعمائهم، وربما كان انغماسهم في الحروب قد حال بينهم وبين صياغة إيديولوجية متكاملة لأول حزب إسلامي تمخض عن الصراع الدائر حول الخلافة، ولم يستطع الخوارج أن يكوّنوا فكرهم الخاص إلا في مرحلة لاحقة حين كان الصراع الفكري ـ ذو اللبوس الديني ـ قد بدأ يظهر وينتشر ضمن تيارات متنوعة، وخلف هذا الصراع حول العقائد الدينية، كانت تكمن تناقضات اقتصادية اجتماعية ظهرت غالباً على شكل ثورات قامت بها الفرق المناوئة للحكم الأموي.

لقد سجّل المؤرخون للخوارج بعض المواقف التي تبلورت منذ قضية التحكيم، وتبعها مواقف أخرى فيما بعد، ويمكننا بشكل إجمالي أن نذكر لهم موقفهم من بعض القضايا الملّحة آنذاك على الشكل التالي:

1 ـ **المسألة الأولى** التي نتجت عن قضية التحكيم هي تكفير الحكمين وكل من شايعهما، يذكر البغدادي أن الذي يجمع الخوارج على افتراق مذاهبهم «إكفار علي وعثمان والحكمين وأصحاب الجمل وكل من رضي بتحكيم الحكمين»[46].

وهذا التكفير يعني إخراج هؤلاء وأشياعهم من دائرة الإسلام إلى دائرة الكفر، وبذلك ضيّقوا من دائرة المؤمنين حتى أصبحت ضمن معسكراتهم فقط. وامتداد هذا التكفير ليشمل شخصيات سابقة على ظهورهم في صفين يرجّح أن يكون ظهور الخوارج وليد تناقضات سابقة على التحكيم ترتبط بالانحراف الذي بدأ في عهد الخليفة الثالث حيث تضخمت الطبقة الغنية نتيجة الفتوحات وبرز الإقطاع العسكري واستأثر الخليفة وبطانته من الأقرباء بالحكم ومغانمه، يضاف إلى ذلك ظهور صوت الناس المعارضين المنتقدين لهذه الأوضاع القائمة والداعين

إلى الثورة عليها «كأبي ذر الغفاري»(*).

2 ـ **المسألة الثانية** التي كان للخوارج موقف واضح منها هي الخلافة أو الإمامة وهي المسألة التي كانت سبباً رئيساً في تفرق المسلمين وتعدد أهوائهم، وهذا الصراع حول الخلافة كان رغم مظهره السياسي الديني صراعاً طبقياً بالدرجة الأولى ولم يكن خلافاً اجتهادياً حول قضية ظنية[47].

لقد بويع الخلفاء الراشدون بنوع من الشورى المستمدة من الشريعة الإسلامية، ويُلاحظ على هؤلاء جميعاً أنهم من قريش ومن كبار العائلات فيها، وربما كان لهذا الوضع ما يبرره في بداية الإسلام، وذلك لما تتميز به قريش من نفوذ ديني واقتصادي واجتماعي، وللدور التجاري الهام الذي كانت تضطلع مكة به قبل ظهور الإسلام، وحين ظهر الخوارج ذهبوا إلى رأي مختلف حول هذه القضية لاسيما إذا ما قيس بما كان سائداً ومعمولاً به من قبل: فقد اعتبروا أن كل من تختاره الأمة الإسلامية، ويتصف بالعدل والعلم والتقى يمكن أن يكون إماماً حتى لو كان عبداً حبشياً، فهم «جوّزوا أن تكون الإمامة في غير قريش، وكل من نصّبوه برأيهم، وعاشر الناس على ما مثلوا له من العدل واجتناب الجور كان إماماً، ومن خرج عليه يجب نصب القتال معه، وإن غيّر السيرة وعدل عن الحق وجب عزله أو قتله»[48].

فصفات الخليفة عند الخوارج هي:

- أن ينصّب من قبل المسلمين (أي يختار من المسلمين أنفسهم).
- أن يتصف بالعدل واجتناب الجور.
- أن لا يغيّر في السيرة ولايعدل عن الحق.
- إسقاط صفة القرشية عن الإمام (الخليفة). فقد جوّزوا أن يكون «عبداً أو حراً

* ـ يذكر أبو حمزة الخارجي في خطبته الشهيرة بمكة سيرة الخلفاء فيترحم على الأول والثاني ويشيد بعملهما ثم يحمد لعثمان سنواته الست الأولى في الحكم لكنه «سار في الست الأواخر بما أحبط به الأوائل. ثم مضى لسبيله. ثم ولي علي بن أبي طالب، فلم يبلغ من الحق قصداً، ولم يرفع له مناراً، ثم مضى لسبيله. ثم ولي معاوية بن أبي سفيان لعين رسول الله وابن لعينه، فاتخذ عباد الله خولاً ومال الله دولاً، ودينه دغلاً، ثم مضى لسبيله، فالعنوه لعنه الله» وأكمل على بقية الخلفاء الأمويين إلا أنه أعرض عن ذكر الخليفة العادل عمر بن عبد العزيز.

(الخول: العبيد والإماء، الدغل: الفساد).

لمزيد من الاطلاع تنظر الخطبة في ديوان الخوارج /283/ وما بعدها.

أو نبطياً أو قرشياً»[49] وبذلك يكونون أول من وسع من دائرة الإمامة لتشمل المسلمين من كل الأعراق والأجناس، عرباً كانوا أم غير عرب، مبتعدين بذلك عن شتى أنواع العصبيات.

- يحق للرعية أن تطالب الإمام بالتنحي إذا اقتضى الأمر. وهكذا أسقط الخوارج فكرة الحق الإلهي والقميص الذي كساه الله للخليفة، فهو لم يعد حاكماً إلهياً مطلق الصلاحية، بل يحكم بموجب عهد أو ميثاق مع الرعية، وإذا ما أخلّ بشروط هذاالعهد حقّ للرعية أن تعزله.

وهذا الموقف الجديد من الخلافة «ذو مضمون ديمقراطي يعارض المضمون الأريستقراطي الذي كان يقوم عليه منصب الخلافة قبل ظهور الخوارج»[50] ويعتبر عبد الرحمن بدوي أن نظرة الخوارج إلى الخلافة تشكل ديمقراطية أصلية، ديمقراطية دينية إن صحّ هذا التعبير ثاروا بها على النزعة الأريستقراطية التي أراد أهل قريش فرضها في اختيار الخليفة[51].

وقد مارس الخوارج هذا الموقف من الخلافة فيما بينهم، فعندما حاولوا إيجاد إمام لهم، عُرضت الخلافة على أربعة من أفرادهم، وكل منهم يعتذر لأن هناك من هو أفضل منه إلى أن قبلها «عبد الله بن وهب الراسبي» قائلاً: «هاتوها أما والله لا آخذها رغبة في الدنيا، ولا أدعها فَرَقاً من الموت»[52] وكان عبد الله هذا ذا رأي وفهم ولسان وشجاعة كما يذكر المبرد[53] وقد قتل في موقعة النهروان.

3 - **المسألة الثالثة** في فكر الخوارج الديني هي الربط بين الإيمان والعمل، حيث لم يكن مفهوم الإيمان يعني قبلهم سوى الاعتقاد، لكن الخوارج زادوا في هذا الفهم عنصراً آخر هو ما سمّاه د. حسين مروة «العمل الخارجي العضوي»[54].

فالإيمان ليس معرفة الله بالقلب والإقرار باللسان، لكنه معرفة الله بالقلب والإقرار باللسان والعمل بالجوارح، وهذا يوجب على المرء أن يمارس ما آمن به، وهذا الفهم لمسألة الإيمان أوجب على الخوارج الخروج والجهاد في سبيل تحقيق مبادئهم، وقد حفلت حياة الخوارج بأخبار عبادتهم وتقواهم وشدّتهم على أنفسهم في الفروض والواجبات الدينية حتى إن ابن عباس قال عنهم بعدما جاء لمناظرتهم «رأيت منهم جباهاً قرحة لطول السجود وأيدياً كثفنات الإبل وعليهم قمص مرحضة وهم مشمرون»[55].

4 - **المسألة الرابعة** هي موقفهم من مرتكب الكبيرة، فهم يخرجونه من دائرة

الإسلام إلى دائرة الكفر، ويعتبرونه مخلّداً في النار. «إن كل ذنب صغيراً أو كبيراً، فهو مُخرِجٌ عن الإيمان والإسلام فإن مات عليه فهو غير مسلم، وغير المسلم مخلد في النار»[56]. وذكر المبرد أن الخوارج تبرأ من الكاذب ومن ذي المعصية الظاهرة[57] وهذا الموقف المتشدد من مرتكب الكبيرة يتلاءم مع موقفهم من الإيمان، والربط بينه وبين العمل به، وهذان الموقفان أوجبا على الخوارج قتال كل من علي ومعاوية لكي يبرروا موقفهم الذي اندفعوا إليه بعد قضية التحكيم في صفين[58].

ونشير أخيراً إلى أن الخوارج ممن يقولون بخلق القرآن، فإذا كان الله هو خالق كل شيء كما ذكر في القرآن[59] فإن القرآن ليس إلا مخلوقاًمن جملة مخلوقاته، وقد ترك في حياتهم أثراً كبيراً سواء في أقوالهم أم في أفعالهم.

هذه بإيجاز أهم القضايا التي كان للخوارج موقف واضح منها، وتتميز هذه المواقف كما رأينا بالبساطة (عدم التفلسف) والجدة والجرأة بالقياس إلى مواقف الآخرين من القضايا نفسها، وإذا كنا قد أغفلنا بعض الأفكار الجزئية التي تختلف فيها فرق الخوارج فعسى أن نتعرض لها في الصفحات القادمة.

د ـ فِرق الخوارج

لا يكتمل الحديث عن آراء الخوارج وأفكارهم ما لم نتحدث عن فرقهم والعوامل المؤثرة في انقساماتهم، لأن بعض الانقسامات التي حدثت في صفوفهم ترجع إلى اختلاف مواقفهم تجاه القضايا السائدة كالخلافة والتقية والقعود...

لقد بقي الخوارج كتلة واحدة منذ أن فارقوا علياً في صفين إلى سنة /64/ هـ وخلال هذه الفترة كانت تجمعهم الأفكار والمعتقدات التي مرت معنا، لكن الانشقاقات بدأت تظهر في صفوفهم تبعاً لاجتهادات زعمائهم، حتى إن المؤرخين ذكروا أن فرقهم قد تجاوزت العشرين فرقة[60]، لكن الفرق الأساسية ـ وهي التي تفرّعت عنها باقي الفرق ـ أربع وهي:

1 ـ الأزارقة:

تُنسب هذه الفرقة إلى قائدها الأول «نافع بن الأزرق» وهي أكثر فرق الخوارج عدداً وأحدّها شوكةً، يضاف إلى ذلك أنها أكثر تطرفاً وتشدداً في مبادئها، وهذا ما جعل أفرادها يقضون حياتهم في الوقائع الحربية وخاصة مع القائد المحنّك «المهلّب بن أبي صفرة» وإذا أردنا أن نلتمس آراء هذه الفرقة وما تدين به من العقائد فإننا واجدون ذلك فيما نقل إلينا على لسان نافع بن الأزرق نفسه فهو يقول « الدار دار كفر إلا من أظهر إيمانه، ولا يحلّ أكل ذبائحهم ولا تناكحهم ولا توارثهم، ومتى جاءَ منهم جاءٍ فعلينا أن نمتحنه، وهم ككفار العرب لا نقبل منهم إلا الإسلام والسيف والقَعد بمنزلتهم والتقيّة لا تحل»[61].

وقد أورد الشهرستاني ما أسماه بدع الأزارقة نثبتها كما وردت لديه:

1 ـ أكفروا علياً وعثمان وطلحة والزبير وعائشة وابن عباس وكل المسلمين.

2 ـ أكفروا القَعَدة وكل من لم يهاجر إليهم.

3 ـ أباحوا قتل أطفال المخالفين والنساء أيضاً.

4 ـ إسقاط الرجم عن الزاني إذ ليس في القرآن ذكرها.

5 ـ حكمهم أن أطفال المشركين في النار مع آبائهم.

6 ـ التقية غير جائزة في قول ولا عمل.

7 ـ تجويز أن يبعث الله نبياً يعلم أنه يكفر بعد نبوته، أو كان كافراً قبل البعثة.

8 ـ أجمعت الأزارقة على أن من ارتكب كبيرة من الكبائر كَفَر كُفْر ملّة خرج به عن الإسلام جملة ويكون مخلداً في النار مع سائر الكفار[62].

وقد أباحت الأزارقة الاستعراض (قتل المخالفين أينما كانوا)، ولم تجوّز التقية لا قولاً ولا فعلاً. ولهذا كانت وقائعها مستمرة لفترة طويلة نسبياً وسيطرت على الأهواز وكرمان، إلا أن الانشقاقات والخلافات التي دبّت بين أفرادها، والدسائس التي قام بها المهلب لشق صفوفهم[*] كل ذلك قد أدّى في النهاية إلى القضاء على هذه الفرقة، دون أن تعمر إلى العصر العباسي كبعض الفرق الخارجية الأخرى.

2 ـ الصُفْريّة:

يختلف المؤرخون حول تسمية هذه الفرقة: فبعضهم ينسبها إلى «زياد بن الأصفر»[63] وبعضهم ينسبها إلى «عبد الله الصفّار» وذهب المبرد إلى أن سبب تسميتهم بالصفرية لصفرة علت وجوههم بعد أن أنهكتهم العبادة[64]. وذكر الأشعري أن كل أصناف الخوارج سوى الأزارقة والنجدات والأباضية قد تفرعت عن الصفرية[65].

وقد افترقت الصفرية عن الأزارقة سنة /64/ هـ. وبعد أن غلا هؤلاء في مذهبهم، لا سيما فيما يتعلق بمسألتي: الاستعراض والتقية، وأما مبادئ الصفرية فهي تميل إلى الاعتدال بالقياس إلى مبادئ الازارقة: فالصفرية ـ على النقيض من الأزارقة ـ لم تكفّر القعدة عن القتال إذا كانوا موافقين في الدين والاعتقاد، ولم تسقط الرجم، ولم تحكم بقتل أطفال المشركين وتخليدهم في النار، كما جوّزت الصفرية التقية في القول دون العمل[66].

وبهذه المقارنة البسيطة يتضح أن الخلاف بين الفرقتين يصل إلى حد التناقض تقريباً لا سيما في الجانب العملي، ولأن عامة الصفرية من القعدة فقد كانت أول فرقة تسعى لتكوين مذهب يجمع آراءها الدينية على يد أحد أئمتهم: عمران بن حطان (ت 84

* ـ تنظر دسائس المهلب للإيقاع بين الأزارقة في: ابن الأثير: الكامل في التاريخ 4/ 438 المبرد: الكامل 3/ 292.

هـ) الذي كان معروفاً بأنه فقيه وعالم وشاعر.

ولم يكن للصفرية من ثورات تذكر قبل خروج «صالح بن مسرّح» سنة (76 هـ) وأعقبه «شبيب الشيباني» الذي استطاع أن يحاصر «الحجاج» في قصره، وقد نسب البغدادي إلى شبيب فرقة سميت بالشبيبية وذكر أن أتباعه جوّزوا إمامة المرأة إذا قامت بأمورهم وخرجت على مخالفيهم واستدلوا على ذلك بأن شبيباً أقام أمه على منبر الكوفة حتى خَطَبت وهذا ما دفع بأنصاره لاعتباره الإمام بعد موته[67].

3 ـ النجدات:

وتُنسب إلى «نجدة بن عامر الحنفي» وقيل عاصم[68].

وبداية هذه الفرقة تعود إلى اختلاف نجدة مع نافع بن الأزرق بعد ما أحدث الأخير من البدع، وما أظهره من تطرف مما جعل نجدة ينفصل عنه ويُبايَع من قبل أصحابه أميراً للمؤمنين في اليمامة والبحرين.

والسبب الذي انفصل على إثره نجدة عن نافع أن نافعاً قال: «التقية لا تحلّ، والقعود عن القتال كفر، وخالف نجدة وقال: التقية جائزة والقعود جائز والجهاد إذا أمكنه أفضل»[69]. وقد أكفر النجدات من قال بإكفار القعدة منهم، وأكفروا من قال بإمامة نافع وأقاموا على إمامة نجدة إلى أن اختلفوا عليه لأمور نقموها منه[70].

والقضية التي انفردت بها النجدات، ليس عن فرق الخوارج فحسب، وإنما عن باقي الفرق الإسلامية هي أنها أجمعت على أنه «لا حاجة للناس إلى إمام قط، وإنما عليهم أن يتناصفوا فيما بينهم، فإن هم رأوا أن ذلك لا يتمّ إلا بإمام يحملهم عليه فأقاموه جاز»[71].

فإذا كانت الخلافة هي سبب الانقسام والقتال بين المسلمين فما عليهم سوى التخلي عنها وإقامة المساواة فيما بينهم دونما حاجة إلى سلطة عليا.

ويذكر المبرد أن نجدة قد راسل نافع بن الأزرق يلومه على ما أحدث من البدع والأقوال، ففنّد نافع مزاعم نجدة ودعاه للانضمام إليه لكنه لم يفعل[72].

ولم يستمر نجدة طويلاً حتى اختلف عليه أصحابه، وانشقوا عنه، فتكوّنت فرق صغيرة غالباً ما تُنسب لزعمائها.

ولم يكن للنجدات وقائع تذكر مع الدولة الأموية إذا ما قيست بوقائع الفرق

الأخرى (الأزارقة والصفرية) لكن خلافاتهم الداخلية أسهمت في تبعثرهم وانتهائهم(*).

4 - الإباضية:

وهم أصحاب عبد الله بن إباض[73] وقد ذكر الشهرستاني أن الإباضية ينسبون إلى عبد الله بن إباض الذي خرج أيام الخليفة الأموي مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، لكن الحقيقةأن الذي خرج أيام مروان بن محمد هو: عبد الله بن يحيى الكندي الإباضي الملقّب بطالب الحق وهو الذي هدد كيان الدولة الأموية تلك الفترة.

وسبب افتراق عبد الله بن إباض عن نافع هو ما أحدثه الأخير من الأقوال والأفعال مما لا يقبل به عبد الله فانفصل عنه مكوّناً جماعة لها مبادئها وأفكارها التي تختلف إلى حد كبير مع أفكار الأزارقة، فعبد الله بن إباض يقول: «إن مخالفينا من أهل القبلة كفارٍ غير مشركين ومناكحتهم جائزة وموارثتهم حلال، وغنيمة أموالهم من السلاح والكُراع عند الحرب حلال، وما سواه حرام، وحرام قتلهم وسبيهم في السرّ غيلة إلا بعد نصب القتال وإقامة الحجّة»[74].

يضاف إلى ذلك أن جمهور الإباضية اعتبر أن دار مخالفيه من أهل الإسلام دار توحيد إلا معسكر السلطان فإنه دار بغي، كما اعتبر أن مرتكبي الكبائر هم موحّدون لا مؤمنون، وجوّز شهادة مخالفيهم على أوليائهم[75].

والإباضيون لا يسمون إمامهم أمير المؤمنين ولا أنفسهم مهاجرين، وأجمعوا على أن من ارتكب كبيرة من الكبائر كَفَر كفْر النعمة لا كفر الملّة، وتوقفوا في أطفال المشركين وجوزّوا تعذيبهم على سبيل الانتقام[76]. وبمقارنة هذه الآراء مع آراء الأزارقة

* - وقائع النجدات: اشترك الخوارج - قبل انقسامهم - مع ابن الزبير في الدفاع عن مكة ضد الأمويين، وبعد أن غادروا ابن الزبير، لأنه اتضح لهم بعد امتحانه أنه على غير رأيهم بدأ انقسامهم، واستقر نجدة في اليمامة بعد أن بايعه أصحابه أميراً للمؤمنين، وبسط نفوذه على اليمامة والبحرين وأطراف الشام واليمن، ثم نقم عليه أصحابه لأمورٍ منها: أنه بعث ابنه مع جيش إلى القطيف، فقتلوا الرجال وسبوا النساء وأكلوا من الغنائم قبل القسمة، كما أنه أسقط حدّ الخمر والزنى والسرقة مادام صاحبه غير مصّرٍ عليه وموافقاً في الدين، وهذا ما أكثر من أعدائه الذين كفّره بعضهم إلى أن استغل أحد أتباعه الأقوياء غياب جنده في سواحل الشام واليمن، فوثب عليه وقتله، وبايع لنفسه من بعده، فأنكره أصحاب نجدة ووقع الانقسام في صفوفهم.

لمزيد من التفاصيل ينظر: الملل والنحل 1/ 123.

الخوارج: نايف معروف /229 - 231/.

نجد أن الإباضية تميل إلى الاعتدال والاقتراب من أفكار الفرق غير الخارجية، وهذا الاعتدال هو سبب استمرارهم حتى يومنا هذا في شمال إفريقية وفي عمان.

ولم يكن للإباضية من ثورات تذكر خلال العصر الأموي، غير أن ثورتهم التي قامت في أواخر العصر الأموي /129 هـ/ بزعامة طالب الحق: عبدالله بن يحيى الإباضي كانت كافية لتبيان مدى انتشار هذا المذهب وقوته في الجزيرة العربية، فقد استولوا في تلك الثورة على معظم مناطق الجزيرة العربية، ولم يمنعهم من استمرار استيلائهم على مكة والمدينة إلا خوفهم من إثارة الريب في دينهم[77]. ولا تشترط الإباضية أن يكون الإمام قرشياً، بل يكفي أن يكون فاضلاً ورعاً يحكم طبقاً لأوامر القرآن والسنة، فإن ابتعد عنهما وجب خلعه.

هذه بإيجاز أهم فرق الخوارج الأساسية، وقد تفرع عنها أكثر من عشرين فرقة إثر خلافات ضمن الفرقة الواحدة كانت تنجلي في الغالب عن ظهور فرق أقل عدداً.

وكما لاحظنا فإن الفرق المتطرفة التي لاتجيز القعود ولا التقية قد أسرفت في ثوراتها إلى أن وصلت إلى درجة الفناء التام بعكس الفرق المعتدلة التي كانت تثور من حين لآخر فاستمر بعضها إلى العصر العباسي، وبقي قسم منها إلى يومنا هذا خاصة في مغرب الوطن العربي (ليبيا والجزائر).

هـ ـ أشعارهم وضياعها

لابد أن نشير في البداية إلى أن الخوارج لم يهتموا بالشعر من حيث إنه صنعة فنية يحترفها المرء وتكون مهنة له يتكسب بها، لكنهم كانوا مناضلي سياسة وحرب، تجيش نفس أحدهم بالشعر قبيل المعركة أو أثناءها أو عقبها فيصور بلاءه وبلاء إخوانه، ويعبّر عن أساه لمن لقي حتفه منهم[78].

ومن يتصفح ديوانهم يلاحظ كثرة الأسماء، ولكن مقابل هذه الكثرة في الأسماء هنالك ندرة في الأشعار، علماً أن الدارس لحياتهم وتاريخهم ووقائعهم المتكررة مع الدولة الأموية يفترض أنه سيجد شعراً كثيراً يواكب هذه البطولات التي شهر بها الخوارج، لكن قراءة دقيقة تخلص إلى أن مجموع أشعارهم لا يعادل في كميته ما أنتجه شاعراً أموي في ذلك الوقت، على الرغم من أن عدداً من شعرائهم كان مشهوراً ومعروفاً بمقدرته الشعرية كعمران بن حطان وقطري بن الفجاءة وغيرهما.

ويبدو أن هذه الأشعار قد تعرضت للضياع والإهمال بقصد أو دونما قصد، وقد علل أحد الباحثين[79] ضياع شعرهم بكون معظم رواة الشعر في ذلك العصر وفي العصور اللاحقة من الفرق المناوئة لهم، لذلك أحجم هؤلاء الرواة عن رواية أشعار الخوارج وتركوها عرضة للضياع والنسيان.

لكن هناك أسباباً أخرى تلقي الضوء على ضياع هذه الثروة الأدبية نذكر منها:

1 ـ كانت حياة الخوارج ـ وخاصة الفرق التي لا تجيز القعود عن القتال ـ سلسلة من الحملات والوقائع الحربية، وهذه الظروف الصعبة لم تسمح لأشعارهم بالوصول إلى أيدي الرواة لتذاع وتنتشر، كما أنها لم تسمح للشعراء أنفسهم بتجويد أشعارهم وتنقيحها.

2 ـ كان الخوارج ممن تتشرب نفوسهم العقائد بعمق، وممن لا يفصلون ـ على الغالب بين الإيمان والعمل. وكان اعتمادهم الأساسي على القرآن الذي ترك تأثيراً واضحاً فيما صدر عنهم من أشعار، وعلى اهتمامهم بالشعر نفسه، فهذا أحد شعرائهم يعلن أنه استبدل بالشعر كتاب الله:

تركتُ الشعرَ واستبدلتُ منه إذا داعي صلاةِ الصبح قاما
كتابَ الله ليس له شريكٌ وودّعتُ المُدامة والندامى[80]

3 - إن تدوين الشعر العربي قد تمّ على أيدي الرواة وجامعي أخبار الشعراء، وكانت السلطة الحاكمة آنذاك (الأموية والعباسية) تبسط ظلها على هؤلاء الرواة، وتغدق عليهم الاعطيات، لذلك خشي هؤلاء من مغبة تدوين ما يتنافى مع فكر السلطة السائدة وإيديولوجيتها السياسية.

4 - إنَّ قسماً كبيراً من الخوارج لم يجوّز التقية وآمن بالثورة وسيلة لتحقيق المبادئ، وترتب على ذلك أن عاش هؤلاء متنقّلين لا قرار لهم، تتوزعهم بلاد الإسلام من الجزيرة العربية إلى الأهواز وكرمان والكوفة والبصرة والموصل، وهذا الانتشار الواسع أسهم في تبدد أشعارهم وضياعها من جهة وصعوبة جمعها من جهة اخرى[*].

O O O

* - قام الدكتور إحسان عباس بجمع أشتات شعر الخوارج في كتابه «شعر الخوارج» متبعاً الترتيب الزمني لهذا الشعر الذي قيل أغلبه بين معركة النهروان (37) هـ ومعركة قديد (130) هـ.
كما أن الدكتور نايف معروف قد قام بجمع أشعارهم وخطبهم في كتابه: «ديوان الخوارج» متبعاً التسلسل الألفبائي لأسماء الشعراء، ومضيفاً بعض الأشعار التي قيلت في العصر العباسي - وهي قليلة - ولعدم وجود فوارق كبيرة بين العملين من ناحية المادة الشعرية، فسنعمد إلى الإفادة من كلا الديوانين المذكورين.

الهوامش:

1 ـ المبرد: الكامل في اللغة والأدب 189/3 تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر.

2 ـ خلاصة الحادثة: يُروى أن رجلاً أسود شديد بياض الثياب وقف على الرسول وهو يقسّم غنائم خيبر ولم تكن إلاّ لمن شهد الحديبية، فقال: ما عدلتَ منذ اليوم، فغضب الرسول حتى رُئي الغضب في وجهه وقال: ويحك فمن يعدل إذا لم أعدل، ثم أمر أصحابه بقتله فلم يجدوه فقال: لو قُتل هذا ما اختلف اثنان في دين الله، ويوصف الرجل في رواية أخرى بأنه مضطرب الخلق، غائر العينين، ناتيء الجبهة، المصدر السابق 3 / 190.

3 ـ الطبري: تاريخ الأمم والملوك 5/ 613 تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. المعارف 971 المبرد: الكامل في اللغة والأدب 3 / 220.

4 و 5 ـ الملل والنحل 1/ 121، 1/ 115.

6 ـ البغدادي: الفَرق بين الفِرق /57/ بيروت ط5، 1982.

7 ـ المصدر السابق 61.

8 ـ العقد الفريد: 1/ 404 دار الكتاب العربي. بيروت. ط3: 1965 وينظر أيضاً: زهر الآداب للقيرواني 4/ 1008 القاهرة ط1، 1953.

9 ـ كان عباس من المؤلّفة قلوبهم، ولما بدأ الرسول بتوزيع غنائم حنين، أعطى أبا سفيان ومعاوية ابنه وأشراف قريش مائة بعير لكل منهم وأعطى عباس بن مرداس أباعر فسخطها وقال يعاتب النبي:

أتجعل نهبي ونهب العبيد ... بين عيينة والأقرعِ
وما كان حصنٌ ولا حابسٌ ... يفوقان مرداس في مجمع
وما كنتُ دون امرىء منهما ... ومن تضعِ اليوم لا يرفع
وقد كنتُ في الحرب ذا تدرأ ... فلم أُعطَ شيئاً ولم أقنع

فقال النبي لعلي: اقطع عني لسانه، فأعطاه علي من إبل الصدقة حتى رضي.
ينظر: خزانة الأدب للبغدادي 1/ 154.

10 ـ سهير القلماوي: أدب الخوارج /5/ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة 1945.

11 ـ المصدر السابق /6/.

12 ـ نايف محمود معروف: الخوارج في العصر الأموي /55/ دار الطليعة. بيروت. ط1، 977.

13 ـ شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي /87/ دار المعارف. ط6. القاهرة.

14 ـ يوليوس فلهوزن: الخوارج والشيعة /36/ تر: عبد الرحمن بدوي ط2، 1976. ويذكر

الدينوري من القرّاء الذين برزوا في صفوف الخوارج الأوائل، وكانوا مصرّين على رفض التحكيم: حمزة بن سيّار، يزيد بن الحصين، شريح بن أبي أوفى العبسي، عبد الله بن السخبّر، عبد الله بن وهب الراسبي، حرقوص بن زهير، الأخبار الطوال /202/. ويقول نايف معروف: «وكان من أشد الناس تأييداً لقبول عرض أهل الشام عصابة من القراء يتقدمهم مسعر بن فدكي وزيد بن الحصين الطائي، جاؤوا علياً فخاطبوه باسمه لا بإمارة المؤمنين و هددوه أن يلحقوه بعثمان أو يسلّموه إلى عدوّه إن لم يستجب لمطلب أهل الشام ويقبل الاحتكام إلى القرآن».

الخوارج في العصر الأموي /74/.

15 - ابن حزم: هامش الفصل في الملل والنحل 1/ 25 دار المعرفة. بيروت 983.

16 - الطبري: تاريخ الأمم والملوك 5/ 217.

17 - المصدر السابق 4/ 371.

18 - حسين مروة: النزعات المادية 1/ 435 - 437.

19 - المسعودي: مروج الذهب مج1/ 243 دار الأندلس. بيروت. ط2، 1973.

20 - حسين مروة: النزعات المادية 1/ 440.

21 - أحمد عباس صالح: اليمين واليسار في الإسلام /43/ بيروت. ط2، 1973

22 - أبو حنيفة الدينوري: الأخبار الطوال /196/ دار المسيرة. بيروت.

23 - المصدر السابق: /197/ وينظر الكامل للمبرد 3/ 180.

24 - الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 115.

25 - حسين مروة: النزعات المادية 1/ 441 وينظر: تاريخ ابن خلدون 2/ 175 - 178، طبعة دار البيان.

26 - يوليوس فلهوزن: تاريخ الدولة العربية /56/ القاهرة 1968.

27 - تاريخ ابن خلدون 2/ 174 وينظر: المسعودي: مروج الذهب 2/ 391.

28 - أحمد أمين: فجر الإسلام /256/ دار الكتاب العربي. بيروت. ط1، 1969.

29 - أحمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي /17/ دار القلم. بيروت.

30 - مقدمة الخوارج والشيعة /13/.

31 - ابن الأثير: الكامل في التاريخ 3/ 399

32 - الدينوري: الأخبار الطوال /206/.

33 - يقدر المبرد عددهم بـ /6000/ ينظر الكامل 3/ 187 أما الشهرستاني فيذكر أن عددهم /

12.000/ ينظر الملل والنحل 1/ 114.

34 ـ المبرد: الكامل 3/ 182 وينظر: الأشعري: مقالات الإسلاميين 1/ 191.

35 ـ ديوان الخوارج: 116 الخزى: الشديدة.

36 ـ الأشعري: مقالات الإسلاميين 1/ 191.

37 ـ المبرد: الكامل 3/ 164.

38 ـ البغدادي: الفَرق بين الفِرق: /57/.

39 ـ الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 114.

40 ـ الأشعري: مقالات الإسلاميين 1/ 191.

41 ـ سورة النساء /100/

42 ـ الدينوري: الأخبار الطوال /202/

43 ـ ديوان الخوارج /156/ والشاعر هو «عيسى بن فاتك الخطّي» وكان من أصحاب نافع بن الأزرق، وقتل بعد خروج الأزارقة، وذكر البلاذري أن له شعراً كثيراً.

44 ـ الدينوري: الأخبار الطوال /197/ وينظر: المسعودي: مروج الذهب مج1 /393/.

45 ـ الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 15.

وينظر: المبرد: الكامل 3/ 190.

46 ـ البغدادي: الفرق بين الفرق /55/ وينظر الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 17.

47 ـ محمود اسماعيل: الحركات السرية في الإسلام /196/.

48 ـ الشهرستاني: الملل والنحل: 1/ 116.

49 ـ الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 116

50 ـ حسين مروة: النزعات المادية 1/ 441، وينظر: الحركات السرية في الإسلام /16/.

51 ـ مقدمة الخوارج والشيعة /15/.

52 ـ الطبري: تاريخ الأمم والملوك 5/ 75 فرقاً: خوفاً.

53 ـ الكامل: 3/ 164.

54 ـ حسين مروة: النزعات المادية 1/ 510

55 ـ المبرد: الكامل في اللغة والأدب 3/ 211.

جباهاً قرحة: ظهرت فيها قرحة السجود وهي علامة في الجبين.

الثفنات: ما يمس الأرض من البعير حين جلوسه.

مرحضة: مغسولة

56 ـ ابن حزم: الفصل في الملل والنحل 4/ 45. وينظر: شرح نهج البلاغة 3/ 6 مكتبة الحياة. بيروت. 1963.

57 ـ المبرد: الكامل 3/ 164.

58 ـ حسين مروة: النزعات المادية 1/ 518.

59 ـ ورد في سورة الرعد «الله خالق كل شيء» الرعد: 18.

60 ـ البغدادي: الفرق بني الفرق /17/.

61 ـ المبرد: الكامل 3/ 285.

62 ـ الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 120 ـ 122/ وتنظر مبادىء الأزارقة في: الفرق بين الفرق للبغدادي /62 ـ 64/ العقد الفريد لابن عبد ربه 1/ 223 مقالات الإسلاميين للأشعري 1/ 159 ـ 162/.

63 ـ البغدادي: الفرق بين الفرق /7/ وينظر: مقالات الإسلاميين 1/ 169/، العقد الفريد 1/ 223.

64 ـ المبرد: الكامل 3/ 292.

65 ـ الأشعري: مقالات الإسلاميين 1/ 169.

66 ـ الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 137.

67 ـ البغدادي: الفرق بين الفرق / 197.

68 ـ الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 124.

69 ـ المصدر السابق 1/ 125.

70 ـ البغدادي: الفرق بين الفرق /67/.

71 ـ الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 124.

72 ـ المبرد: الكامل: 3/ 286.

73 ـ المبرد: الكامل 3/ 275.

74 ـ الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 134.

الكراع: اسم يطلق على الخيل والبغال والحمير.

75 ـ الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 134.

76 ـ المصدر السابق: 1/ 135.

77 ـ دائرة المعارف الإسلامية مادة خوارج 2/ 469 ـ 477/.

ثورة الإباضية:

كان عبد الله بن يحيى الكندي الملّقب بطالب الحق عابداً مجتهداً ومن رؤوساء الخوارج وكبارهم في حضرموت، وحينما رأى باليمن جوراً ظاهراً، وعسفاً شديداً، وسيرة قبيحة من قبل ولاة بني أمية، كتب إلى الإباضية فشخص إليه أبو حمزة المختار بن عوف الأزدي وبلج بن عقبة المسعودي في رجال من الإباضية الذين بايعوه أميراً عليهم، فأتى صنعاء سنة 129 هـ وانتصر على عاملها، وأحسن السيرة في الناس فكثر جمعه ومناصروه، ولما كان موسم الحج جاء أبو حمزة من قبل طالب الحق مع جماعة من أصحابه وطلعوا على الحجيج في عرفة، ومعهم أعلام سود في رؤوس الرماح، فأخبروهم بالتبّري من آل مروان، وبعثوا إلى أهل المدينة ليخلوا لهم السبيل إلى الشام، لأنهم لا يريدون قتالهم بل قتال من ظلمهم وجار في الحكم، فشتمهم أهل المدينة وقالوا: يا أعداء الله أنحن نخلّيكم ونترككم تفسدون في الأرض، فقالت الخوارج: يا أعداء الله أنحن نفسد في الأرض، إنّا خرجنا لنكّف الفساد، ونقاتل مَنْ قاتَلَنا واستأثر بالفيء، فادخلوا في السلم وعاونوا أهل الحق.

وبدأ القتال في «قُدَيد» بين أهل المدينة الذين استخفوا بأبي حمزة وأصحابه، وكانت المقتلة على قريش الذين كانوا أكثر عدة وعدداً وبهم كانت الشوكة كما يذكر الطبري. وبلغت قتلى «قديد» «2230» قتيلاً جلّهم من أهل المدينة التي دخلها أبو حمزة سنة /130/ هـ وخطب في أهلها خطبتين مشهورتين ومما قال في الأولى «تعلمون يا أهل المدينة أنا لم نخرج من ديارنا وأموالنا أشراً ولا بطراً ولا عبثاً ولا لدولة ملك نريد أن نخوض فيه ولا لثأر قديم نيل منا، ولكن لما رأينا مصابيح الحق قد عُطّلت، وعُنّف القائل بالحق وقُتل القائم بالقسط ضاقت علينا الأرض بما رحبت...»

ولم يلبث الخليفة الأموي أن بعث جيشاً من الشام لمحاربة أبي حمزة وعبد الله بن يحيى فقاتلهما وفناهما كما يذكر ابن أبي الحديد وبُعث برأس طالب الحق إلى الخليفة الأموي. وبذلك انتهت تلك الثورة التي بسطت نفوذها على شبه الجزيرة العربية لفترة يسيرة. لمزيد من التفاصيل: ينظر: تاريخ الطبري 7/ 348 وما بعدها. شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد مج2 586/6 وما بعدها.

78 ـ عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي /376/. بيروت. 1979.

79 ـ النعمان القاضي: الفرق الإسلامية في الشعر الأموي /406/ دار المعارف، مصر.

80 ـ ديوان الخوارج: 24.


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)



الفصل الأول

عقيدة الخوارج: فكر وعمل

أ ـ التيارات الفكرية والأحزاب الإسلامية في العصر الأموي.

ب ـ الدعوة إلى التمرد.

جـ ـ التمرد على الولاة والأوضاع الاجتماعية السائدة.

أ ـ التيارات الفكرية والأحزاب الإسلامية في العصر الأموي:

إذا اعتبرنا أن العصر العباسي هو عصر ازدهار الفكر والحضارة العربيين، فإن بذور هذا الازدهار تعود إلى العصر الأموي، حيث لم يتوافر المناخ الملائم لهذه البذور لأن تنمو وتتبلور بالشكل الذي حدث فيما بعد.

ففي العصر الأموي: استمر المسلمون في فتح بلدان جديدة. مما ترتب عليه نمو طبقة تملك إقطاعات كبيرة وثروات ضخمة. ومعظم هذه الطبقة كانت من العرب، إذ إن دولة بني أمية كانت عربية بشكل كامل، فلم يكن لغير العرب مراكز هامة في أجهزة الدولة كما حدث إبان العصر العباسي، ومع بداية هذا العصر ظهرت الأحزاب والفرق الدينية المتصارعة حول الخلافة، ومن خلال هذا الصراع بدأت أفكار كل حزب بالظهور والتبلور، وهذه الأحزاب أو الفرق لم تنشأ إلا بتضافر عوامل متعددة، بعضها ديني (مرتكب الكبيرة ـ القضاء والقدر ـ خلق القرآن)، وبعضها اقتصادي (ازدياد الهوة بين الأغنياء والفقراء، استئثار الحكام والولاة بالفيء والخراج «وقد احتلت هذه القضية حيزاً هاماً في فكر الأحزاب المعارضة»)، وهنالك سبب اجتماعي ـ ثقافي (الاختلاط والتزاوج مع سكان البلاد المفتوحة ـ ازدياد عدد الموالي ـ الاطلاع على ثقافات الشعوب المجاورة كالفرس والروم والهند واليونان..)

كما أن جعل السلطة وراثية في الأسرة الأموية قد أسهم في بروز أحزاب وفرق دينية كان لها الأثر الأكبر في حياة الدولة الأموية من النواحي السياسية والدينية، ونستطيع أن نقسم هذه الأحزاب إلى قسمين:

1 ـ قسم يغلب عليه الطابع العسكري ـ الديني كالخوارج والشيعة(*).

2 ـ قسم يغلب عليه الطابع الفكري ـ الديني كالمرجئة والجبرية والقدرية والمعتزلة.

* ـ يعتبر الدكتور محمود إسماعيل أن الشيعة والخوارج يمثّلان حزبي اليسار، أما المعتزلة والمرجئة فيمثلان حزبي الوسط. الحركات السرية في الإسلام /6/.

وسنحاول في الصفحات القادمة أن نلقي ضوءاً صغيراً نبيّن بواسطته أهم العقائد والركائز الفكرية لكل حزب أو فرقة، كي نستطيع من خلال ذلك أن نحدد موقع الخوارج في عصرهم بالقياس إلى القوى الأخرى.

الشيعة:

«الشيعة لغة: هم الصحب والأتباع، ويُطلق في عرف الفقهاء والمتكلمين من الخلف والسلف على أتباع علي وبنيه»[1]. هؤلاء الأتباع ذهبت آمالهم أدراج الرياح عندما بايع الحسن بن علي معاوية بالخلافة، فلم يكن أمامهم إلا أن راسلوا أخاه ـ الحسين ـ داعين إياه ليكون إمامهم وخليفتهم وقائدهم لإعادة الحق المغتصب إلى أهله، لأن معاوية بنظرهم قد «انتزى على هذه الأمة، فابتزها أمرها، وغصبها فيئها، وتآمّرعليها بغير رضا منها، ثم قتل خيارها، واستبقى شرارها، وجعل مال الله دولة بين جبابرتها وأغنيائها»[2].

ويستجيب الحسين لهذه الدعوة، ويجهّز نفسه مع بعض أهل بيته للرحيل إلى الكوفة، وقبل أن يصل الكوفة تحاصره جيوش الأمويين، ويكتب «عبيد الله بن زياد» والي الأمويين على الكوفة إلى قائد جيشه أن يأتيه بالحسين سالماً. «وإن أبوا فازحف إليهم حتى تقتلهم وتمثّل بهم، فإنهم لذلك مستحقون، فإن قُتل الحسين فاوطئ الخيل صدره وظهره»[3].

وتكون فاجعة «كربلاء» حيث يُقتل الحسين مع قسم كبير ممن بقي معه، ويُمثّل به، ويُرسل رأسه إلى الخليفة الأموي في دمشق ـ يزيد بن معاوية ـ

ولم يكن قتله إلا دليلاً على استعداد السلطة الأموية لاجتثاث كل من يناوئها، وكان من جهة أخرى دليلاًعلى تخاذل الشيعة، وتفرق أهوائهم، وسيكون لهم فيما بعد انتفاضات كثيرة ضد السلطة الأموية كان باعثها الأول التكفير عن تخاذلهم مع الحسين والثأر له من الحكام الطغاة، وسيلاقي الشيعة بدورهم شتى صنوف القتل والتعذيب على يد حكام الدولة الأموية وولاتهم في العراق بشكل خاص. وقد تعددت فرق الشيعة فمنهم: الزيدية والإمامية والكيسانيةوالإسماعيلية. وسبب هذا الاختلاف والتعدد هو الإمام، ولذلك نُسبت كل جماعة إلى الإمام الذي اختارته وسُميت باسمه، لكن ما يجمع هذه الفرق جميعاً هو «وجوب التعيين والتنصيص وثبوت عصمة الأنبياء والأئمة وجوباً عن الكبائر والصغائر، والقول بالتولي والتبرّي قولاً وفعلاً وعقداً إلا في حال التقية»[4].

والإمامة في نظر الشيعة «ليست قضية مصلحية تُناط باختيار العامة وينتصب الإمام بنصبهم، بل هي قضية أصولية وهي ركن الدين لا يجوز للرسل عليهم السلام إغفاله وإهماله ولا تفويضه إلى العامة وإرساله»[5]. فهي قضية دينية بالدرجة الأولى، ولا يصحّ أن يفوّض أمرها إلى الناس، ولا تكون إلا بنصٍّ وتوقيف، ويعتقد الشيعة بالتالي أن الرسول قد أوصى بها إلى علي بنصوص بعضها جلي وبعضها خفي[6].

وانقسمت آراء الشيعة فيما يخص الإمامة بعد علي، فبعضهم جعلها في أولاده من فاطمة بالنص عليهم واحداً إثر الآخر حتى الإمام الثاني عشر وهؤلاء هم الإمامية، وبعضهم نقلها من علي إلى ولده: محمد بن الحنفية وأجراها في بنيه من بعد وهؤلاء هم الكيسانية، وبعضهم جوّز إمامة المفضول مع وجود الأفضل، وأقرّ بالتالي بخلافة الشيخين، وشروطهم في الإمام أن يكون «عالماً زاهداً جوّاداً ويخرج داعياً إلى إمامته»[7]، وهؤلاء هم الزيدية، والزيدية هي الفرقة الوحيدة التي «ترى السيف والعرض على أئمة الجور وإزالة الظلم وإقامة الحق»[8].

ولأن الزيديين أقروا بخلافة الشيخين رفضهم بعض الشيعة فسُموا «رافضة»، والرافضة مجمعون على أن النبي قد نصّ على استخلاف علي باسمه. وأظهر ذلك وأعلنه، كما أنهم مجمعون على إبطال الخروج وإنكار السيف حتى يظهر الإمام ويأمرهم بذلك[9].

إن ما تجمع عليه الشيعة بفرقها كافة هو وجوب الإمامة لأنها ركن الدين، وحصرها في قريش وفي ذرية علي تحديداً، فقد جاء في نهج البلاغة على لسان الإمام علي «الأئمة من قريش غُرسوا في هذا البطن من هاشم لا تصلح على سواهم ولا تصلح الولاة من غيرهم»[10].

والتقية جزء أساسي من عقيدة الشيعة، وتعني أن يظهر الشيعي عكس ما يبطن من عقيدته صوناً لحياته، وقد نشأ هذا المبدأ نتيجة القتل والتعذيب الذي لاقته الشيعة على يد السلطة الأموية والعباسية بعد ذلك.

والعصر الأموي مصبوغ بدماء الشيعة إلى حد كبير نتيجة الثورات المتعددة التي لم تكن معارضة لشكل الحكم وأشخاص الحاكمين بقدر كونها معارضة من حيث الجوهر لأساليب الحكم المتبعة تجاه الطبقات والفئات الاجتماعية المستضعفة[11] ويعود هذا الموقف إلى كون الشيعة ممن يكابدون الاضطهاد الاجتماعي تبعاً لاضطهادهم السياسي.

وقد انتشر التشيع في العراق وإيران بشكل خاص، ودخله كثير من الموالي بسبب اشتراكهم مع الشيعة في بغض الأمويين، كما أن عقيدة التشيّع قد تأثرت بالآراء الدينية والفلسفية التي كان العراق ملتقى لها.

المرْجئة:

إن الإقرار بظاهرة فكرية أو اجتماعية لا يعني أنها وُجدت مصادفة أو معزولة عن جذورها، فمثل هذه الظاهرة لا تولد تلقائياً وفجائياً إذ لابد لها من ظروف تهيئ لنشوئها وانتشارها، وإذا كنا لا نستطيع أن نحدد تاريخاً دقيقاً لظهور المرجئة فإنه من المؤكد أن هذا الفكر «الإرجائي» قد نشأ بعد مقتل عثمان وضمن وسط شاع فيه الكلام في مسألة مرتكب الكبيرة.

وقوام مذهب «المرجئة» هو الإرجاء بمعنى التأخير أو إعطاء الرجاء[12]. فبعد حدوث الثورة على عثمان، وانقسام المسلمين إزاء هذا الحدث، وقفت جماعة منهم على الحياد وامتنعت عن الدخول فيما تلا ذلك من خلافات وصراعات، وعندما نشب الخلاف بين علي ومعارضيه «أصحاب الجمل وصفين» لم تقف هذه الجماعة إلى جانب أي منهم، بل أرجأت الحكم عليهم وتركته لله، فكلهم مصيب، وكلهم يقصد إلى إعلاء كلمة الحق، وقد يكون اجتهد فأصاب، أولم يصب، وليس بإمكان المرء أن يحكم عليه، هذا هو قوام مذهب الإرجاء.

وإذا كانت المرجئة لم تعلن رأيها الصريح في الصراع الدائر إيثاراًللسلامة أو نوعاً من التقية، فإنها بذلك كانت تخدم السلطة الأموية دون شك، لأنها ساوت بين قطبي الصراع وما يمثلانه: علي من جهة ومعاوية من جهة أخرى. يضاف إلىذلك أن هذا الموقف السلبي من كلا الطرفين كان يحمل بين ثناياه نوعاً من تثبيط الهمم عن مقاومة الظلم وإزاحة نير القهر والاستغلال عن الفقراء والمضطهدين سياسياً واجتماعياً.

والمرجئة لا تكفّر على الصغائر «فكل مسلم ولو بلغ على معصية فهو من أهل الجنة لا يرى ناراً وإنما النار للكفار»[13]، وهذا التوجه في التفكير نابع من مفهومهم للإيمان، فالإيمان لا يعدو أن يكون اعتقاداً بالقلب حتى لو أعلن المرء الكفر بلسانه[14]. وبذلك تتسع دائرة المؤمنين إلى درجة واسعة، وقد ذكر د. محمود اسماعيل أن المرجئة أفادوا في مفهومهم عن الإيمان من فكر الشيعة السياسي فهذا المفهوم يعني عنده التقية بداهة[15].

وقد أجمعت المرجئة على وجوب الإمامة «وأن الأمة واجبٌ عليها الانقياد لإمام عادل، يقيم بينهم أحكام الله ويسوسهم بأحكام الشريعة»[16].

وإذا كانت المرجئة قد تعاطفت مع الأمويين دون أن تنضم إليهم صراحة، فإنها انحازت لهم وبررت سلطتهم عندما ثبتوا أقدامهم في النصف الثاني من القرن الأول الهجري[17]. ولكن مع دخول «الموالي» في عقيدة المرجئة بدأ المذهب الإرجائي يميل لأن يكون ثورياً، ويبدأ بالتالي مواجهته مع الدولة الأموية التي بدأت تنهكها الضربات والثورات المتلاحقة لكل من الشيعة والخوارج، وهنا بدأت السلطة الأموية بتعقب رجال المرجئة، وكانت قمة انحياز المرجئة إلى صفوف المعارضة مشاركتها في ثورة خراسان ضد بني أمية بزعامة «الحارث بن سريج»(*) أحد رجال المرجئة، وهكذا تحوّل حزب الوسط الإرجائي الذي بدأ معتدلاً ثم انتهازياً مبرراً للسلطة إلى مناوئ لها يدعو إلى الإصلاح، ثم انتهى به المطاف إلى أن صار ثورياً قحاً مثل أحزاب اليسار:الشيعة والخوارج[18].

الجبريّة:

الجبر: هو نفي الفعل حقيقة عن العبد وإضافته إلى الرب تعالى[19]. والإنسان بهذا المعنى لا يقدر على شيء، ولا يوصف بالاستطاعة، وإنما هو مجبور في أفعاله، لا قدرة له ولاإرادة ولااختيار[20].

وقد تبنّى هذا الفكر قسم من الناس، معتمدين في ذلك على بعض الآيات القرآنية التي تؤيد هذا النهج في التفكير، وإذا كان هذا النمط من التفكير قد بدأ مع بداية العصر الأموي، فإنه وبتشجيع من السلطة الأموية قد انتشر وشاع حتى صار مذهب السلطة الرسمي، فمع استيلاء الأمويين على السلطة أخذوا ينشرون الفكر الذي يبرر ممارساتهم بشكل واعٍ ومقصود، ولم يكن الفكر الجبري سوى نتيجة لهذه السياسة، وقد أدى خدمة مزدوجة للسلطة الأموية: فهو يؤمن سنداً فكرياً لسلطة قامت في الاساس ضد رغبة الأكثرية، كما أنه يمثل رداً دينياً في ظاهره على المعارضة المتزايدة لهذه السلطة.

وفكر الجبرية يلغي تماماً حرية الفرد في الاختيار، فهو ليس سوى أداة منفذة وكل ما

* ـ الحارث بن سريج: خرج على أمير خراسان سنة 116 هـ خالعاً طاعة بني مروان، وداعياً إلى السنة والكتاب وإنكار الجور وجعْل الأمر شورى، وقد رفض محاولة نصر بن سيّار الذي عرض عليه أن يوليه، وقد قتله هذا الأخير حوالي 128 هـ، ينظر: الزركلي: الأعلام 2/ 156.

يجري من حوله أو عليه، فهو يجري بمشيئة إلهية مقدّرة، وهذا يقود إلى القول: إن خلافة الأمويين أمر مقدّر من الله، لا شأن للعباد بها، حتى لو كرهوا ذلك فما عليهم إلا أن يتحّملوا مشيئة الله وقدره، وإن المظالم ومظاهر التنكيل والقتل التي تقع على العباد مقررة سلفاً، ولا سبيل، بالتالي، لردها أو التنصّل منها.

ويذهب د. مروة إلى أن الجبرية وإن كان تفكيرها مما يلائم سياسة الدولة الأموية، فهي ليست حزباً أموياً، وليست حلفاً سياسياً لبني أمية، وإنما هي جماعة لها وجودها المستقل، ولها مواقفها الفكرية والدينية والسياسية المستقلة عن مواقف الدولة الأموية[21] لكن السلطة الأموية وأتباعها قد جعلت من هذا الفكر موضع استغلال للكثرة الغالبة من الناس دون أن يعوا ذلك تماماً، ومن هنا بدأت فكرة الجبر ترسم لنفسها بعداً إيديولوجياً كتعبير عن الفكر الطبقي للمؤسسة السياسية[22]. وبتأثير هذا الفكر الذي لا يقبل الرد قامت السلطة بكم أفواه المعارضين ومطاردتهم ومقارعتهم بما اعتبرته الحجّة البيّنة على بطلان آرائهم (نذكّر هنا بالمناظرة التي أقامها هشام بن عبد الملك بين فقيه السلطة «الأوزاعي» والمعارض القدري «غيلان الدمشقي» حيث أفتى الفقيه في ختامها بكفر غيلان ووجوب قتله، وكأن هشاماً كان ينتظر هذه الفتوى للقيام بما كان قد عقد العزم عليه منذ سنوات طويلة).

القدرية:

مقابل الاتجاه الجبري نشأ مذهب القدرية، ولكن بمبادئ وأفكار تعاكس وتناقض ما طرحه الاتجاه الجبري، فالقدريون ينفون عن الله صفات الظلم ولا يحمّلونه مسؤولية قيام حكم جائر كالحكم الأموي، كما يعتبرون الإنسان مسؤولاً عن أفعاله وأعماله فهو مخيّر لا مسيّر.

وبذلك أحدث مذهب القدرية «أثراً إيجابياً كبيراً في تطوير الفكر المعارض لحكم بني أمية، من حيث كونه أوجد للمعارضين، ولا سيما الفئات الاجتماعية التي تعاني مظالم هذا الحكم، إيديولوجية مقابلة لإيديولوجية الطبقة الحاكمة الأموية»[23].

وهكذا نرى أن الصراع لم يكن عسكرياً فحسب بل فكري أيضاً، فإذا كانت الجبرية قد جرّدت المرء من الاختيار، وعدّت الحكم الأموي قدراً إلهياً فإن القدرية قد أعادت للمرء حقه في الاختيار وأن يكون مسؤولاً عن هذا الاختيار، فمادام حراً يجب أن يكون مسؤولاً وإلّا بطل الثواب والعقاب.

ولما كان القدريون قد دحضوا المزاعم القائلة إن الحكم الأموي أمر مقدر من الله

فإنهم قد وضعوا أنفسهم في مواجهة السلطة الأموية، والتي لم تسكت إزاء هذا الفكر الذي بدأ يعم وينتشر في الأمصار الإسلامية كافة. ولاقى رجال هذا المذهب القتل والصلب ومن أشهرهم اثنان «معبد الجهني وغيلان الدمشقي»(*)، ويذكر الشهرستاني أن «غيلان» أول من أحدث القول بالقدر[24]، ولكن هذا الفكر بالتأكيد لم يولد فجأة دون مقدمات أو ظروف مهيئة لظهوره، فمسألة القدر وردت قبل ذلك لما في القرآن من إشارات إليها، لكنها في العصر الأموي اكتسبت بعداً سياسياً من خلال دحضها لمزاعم السلطة ومنظّريها، ويتجلى ذلك في موقف غيلان من الإمامة فهي تصلح - كما يقول - في غير قريش، وكل من كان قائماً بالكتاب والسنة كان مستحقاً لها[25].

ومثل هذا الفكر الذي يعطي للإنسان حقه في التفكير والاختيار لم يكن يمثل تغيّراً عقلياً فحسب، بل كان يؤدي إلى تغيرات سياسية اجتماعية تتجه في النهاية إلى رفض شروط المجتمع القائم والسعي الدائم لتغييرها.

وقد تجلى التأثير المباشر لهذا الفكر من خلال تزويده الفئات المعارضة بدوافع إضافية للثورة على الحكم الأموي، كما أنه أوجد مناخاً فكرياً يدفع نحو تثوير الأفكار الدينية وإعطائها بعداً واقعياً يلائم طموح الإنسان وآماله، وعلى ضوء هذا الفكر انطلقت الفئات المعارضة للسلطة الأموية، ولعل الخوارج أكثر هذه الفئات التزاماً بمبدأ: مسؤولية الإنسان عن أعماله، وقرن الإيمان بالعمل بحيث أصبحت الثورة فرضاً واجباً عند قسم كبير منهم.

المعتزلة:

كان ظهور هذه الفرقة مترتباً بصفة مباشرة على الموقف من مرتكب الكبيرة، فقد ذكر البغدادي أن سبب هذه التسمية «المعتزلة» يعود إلى اختلاف «واصل بن عطاء» و«عمرو بن عبيد» مع «الحسن البصري» فاعتزلا عن سارية من سواري مسجد البصرة، فقيل لهما ولأتباعهما معتزلة لاعتزالهم قول الأمة في دعواها أن الفاسق من أمة الإسلام لا مؤمن ولا كافر[26]، ويربط أحد الباحثين بين المعتزلة الأوائل (الذين اعتزلوا الخلاف الذي نشب بعد مقتل عثمان واعتزلوا حرب الجمل وصفين) وبين

* - لمزيد من التفاصيل ينظر: غاب هلسا: العالم مادة وحركة /26/ وما بعدها.
أدونيس: الثابت والمتحول 1/ 194 - 196/.
حسين مروة: النزعات المادية: 1/ 582.

فرقة المعتزلة التي استقرت في نهاية العصر الأموي كجماعة فكرية تفرّدت بأصول اعتقادية[27]. وأياً كان السبب الذي سمّوا من أجله بهذا الاسم، فإن ذلك يدعونا للنظر فيما تنقله لنا الروايات حين ترجع ظاهرة فكرية بعيدة الآفاق إلى حادث عرضي بسيط، فتعزلها بذلك عن شروطها التاريخية وعن النسيج الفكري والاجتماعي السائد، وأياً يكن الأمر فمن المؤكد أن هذه الفرقة قد بدأت تعلن عن نفسها بشكل واسع في بداية القرن الثاني الهجري، فاتحة بذلك رافداً فكرياً أصيلاً رائده العقل الذي احتل مكانة سامية لدى هذه الجماعة. وقد رفض د. مروة أن تكون المعتزلة قد نشأت كما تذكر الروايات من انتقال شخص واعتزاله مجلس الحسن البصري، بل هي مذهب نشأ نتيجة تيار فكري يتجه اتجاهاً معيناً في فهم العقائد[28]، فما هي عقائد المعتزلة؟

إن المبادئ الأساسية للمعتزلة خمسة وهي:

1 ـ القول بالتوحيد: فقد أجمعت المعتزلة «أن الله واحد ليس كمثله شيء وهو السميع البصير، وليس بجسم ولا شبح ولا صورة ولا لحم ولادم ولا شخص ولا جوهر ولا عرض ولا بذي لون ولا طعم...»[29]

2 ـ القول بالعدل: فقد ذكر الشهرستاني أنهم يسمون «أهل العدل والتوحيد»[30].

3 ـ القول بالوعد والوعيد.

4 ـ القول بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

5 ـ القول بالمنزلة بين المنزلتين: وهذا المبدأ انفردت به المعتزلة عن سائر الفرق والمذاهب، فالخوارج تكفّر مرتكب الكبيرة، والمرجئة تؤجل الحكم عليه، أما المعتزلة فقد جعلته في منزلة بين المنزلتين، فلا هو كافر ولا هو مؤمن «بل يُسمى فاسقاً على حسب ما ورد التوقيف بتسميته، وأجمع أهل الصلاة على فسوقه»[31]. وأجازت المعتزلةبالتالي «مناكحته وموارثته وأكل ذبيحته، وإن كان الذنب من الصغائر فهو مؤمن لا شيء عليه»[32]. ولم يكن هذا المبدأ «المنزلة بين المنزلتين» مجرد موقف من الإنسان العادي الذي يرتكب كبيرة من الكبائر ثم يموت دون أن يتوب، لكنه نشأ كموقف فكري سياسي ضمن إطار الصراع الذي كان محتدماً يومئذ ضد الأمويين.

ويذهب ابن حزم إلى أن المعتزلة تجوّز الإمامة في كل من قام بالكتاب والسنة قرشياً

كان أو عربياً أو ابن عبد[33]، أما صفات الإمام فقد أوردها أحد مفكري المعتزلة الكبار على الشكل التالي:

1 - يجب أن يكون متمكناً من القيام بما فُوّض إليه.

2 - يجب أن يكون عالماً بكيفية ما فوض إليه ليفعله على ما يجوز، أو في حكم العالِم بذلك.

3 - يجب أن يتصف بالأمانة.

4 - يجب أن يكون مقدّماً في الفضل وأن يكون من قريش[34].

ويورد القاضي «عبد الجبار» بعد ذلك أنه يصح نصب واحد من غير قريش للإمامة إن لم يوجد في قريش من يصلح لذلك[35].

ولا شك في أن المعتزلة قد ارتقوا بالإنسان إلى حد اعتباره أثراً إلهياً تتمظهر فيه كل معاني الألوهية بصورتها الإنسانية دون أن يوقعهم ذلك في دائرة التشبيه، فالله المنزه عن كل شبه بينه وبين مخلوقاته لا يفعل عبثاً، والعدل الإلهي يتطلب أن يكون المكلّف هو سبب ما يُسأل عنه ويُحاسب عليه[36].

ولم يعتمد المعتزلة على العنف لتحقيق مبادئهم إلا في الفترة الأولى من نشوئهم، فقد اشتركوا مع زيد بن علي رأس الشيعة الزيدية (تتلمذ على يد واصل بن عطاء) سنة /122 هـ/ في ثورته ضد الأمويين، كما أنهم اشتركوا في ثورة محمد بن عبد الله بن الحسن المعروف بالنفس الزكية سنة /145 هـ/ ضد السلطة العباسية، لكن هذه المحاولات أخفقت، مما حدا بهم إلى محاولة احتواء الخلافة وتوجيهها بما يخدم أهدافها، وقد تمّ لهم ذلك في عهد الخليفة العباسي «المأمون» الذي أعلن مذهب الاعتزال إيديولوجية للسلطة العباسية، وتبنّى نشره رسمياً، وهذه الظروف الجديدة التي وصل إليها مذهب الاعتزال منعته من أن يكون معارضاً ثورياً، لأنه صار إيديولوجية الامبراطورية العربية الإسلامية في دور نموها العاصف وازدهارها الاجتماعي - الاقتصادي[37].

ومما لا شك فيه أن الاعتزال قد ترك أثراًبارزاً في الفكر الإسلامي، من خلال إسهاماته في الجدل العقلي وعلم الكلام والرد على الشعوبية، لقد كان الاعتزال - كما يقول أدونيس - خطوة في سبيل نقل الإنسان من التدين بالنقل والتقليد، إلى التدين بالعقل والحرية (...) فهو يقر ما ليس من شأن العقل بالعقل ذاته[38].

وبعد مجيء «المتوكل» /234 هـ/ أمر بترك البحث والنظر في الجدال، ودعا إلى

التقليد وإظهار السنة والجماعة، وبدأت عملية الانتقام من المعتزلة، بحيث شكّلت هذه العملية محنة كبيرة أصابت الفكر العربي، الذي ظل يرزح مئات السنين - بعد ذلك - تحت تأثير المحافظين، ولهذا يعتبر أحمد أمين أن أكبر مصائب المسلمين هي موت المعتزلة، ولو أنهم بقوا بعيدين عن أحضان الدولة لما آلوا إلى ما أصابهم على يد أصحاب الفكر التقليدي[39].

إن هذه الأحزاب والفرق لم تنشأ بمعزل عن بعضها البعض، فالفكر الجبري مثلاً يستدعي الفكر القدري، وتطرف الخوارج واعتدال المرجئةفي القضايا السياسية والدينية استدعيا ظهور المعتزلة كفكر عقلاني ونظام ثقافي ديني يعبر عن رقي العقل العربي في تلك المرحلة، وإذا كنا نطلق على فترة زمنية اسماً مأخوذاً من الأسرة الحاكمة فإن في ذلك غبناً بحق هذه الفرق المتنوعة، إذ إن إسهاماتها الفكرية وممارساتها العملية هي التي شكلت الإطار الثقافي - السياسي للدولة الأموية.

إن تحديد موقع الخوارج في خارطة الفكر السائد آنذاك يتطلب أن نشير إلى بعض الظواهر المتعلقة بذلك العصر:

1 - كان قيام الحكم الأموي متنافياً مع رغبة الأغلبية من المسلمين، ومناقضاً لمبادئ الإسلام كما استقرت ومُورِست من قبل بشأن الخلافة، لكنه من جهة أخرى كان تعبيراً عن مطامح طبقة تجارية اريستوقراطية استغلت الإسلام ستاراً لرغباتها في الزعامة والحكم. وقد كان من الطبيعي أن يستدعي قيام هذا الحكم بروز القوى المناوئة له وإبراز حججها وأحقيتها في الخلافة - كونها المحور الذي تفجر حوله الصراع - وكان الحزب الشيعي الذي كثر أتباعه بعد «كربلاء» الأكثر استعداداً لأنْ يقوم بدور المناهض الأول على عكس دعوة ابن الزبير التي تتسم بالإقليمية والعصبية، ولم تعمر سوى عقد من الزمن.

2 - كان لابد للحكم الأموي - إزاء المعارضة التي لقيها - من سند شرعي وفكري يُضاف إلى ما يتمتع به من سند عسكري، فقام بتشجيع بعض الأفكار التي تخدم سياسته سواء أكان ذلك بشكل مباشر أم بشكل غير مباشر كفكر الجبرية والمرجئة، وذلك بغية تقوية نفوذه وردّ الاتهامات التي تُكال له من المعارضة المتنامية: العسكرية منها والفكرية. ولم تكن محاربة الأمويين لهؤلاء بدافع الحرص على الدين كما يدّعون، وإنما بدافع المحافظة

على حكمهم واستمرار نفوذهم.

3 ـ إن التمايز الطبقي الذي كان سائداً قبل الإسلام قد استمر إلى هذا العصر إلا أنه أصبح مواكباً بتمايز فكري واضح، وهذا التمايز كان أحد الأسباب التي هيأت للثورة على عثمان، وهو ما دفع بصحابي جليل كأبي ذر الغفاري لأن يقضي حياته داعياً الفقراء المعدمين للثورة على الأغنياء، وتمثل نهايته برهاناً ساطعاً على استعداد الطبقة الحاكمة للقتل والنفي دون وجه حقٍّ إلّا ما تدرك أنه يمثل مسّاً بامتيازاتها.

إن تزايد الوعي بهذا التفاوت قد دفع الفقراء عموماً للانضمام إلى أحزاب المعارضة بحثاً عن وضع إنساني أفضل، والتزاماً بمبادئ الإسلام الصحيح.

4 ـ إن المعاملة السيئة التي لقيها الموالي في العصر الأموي، وعدم مساواتهم بالمسلمين العرب، هو مادفع بهم للانضمام إلى الحركات المناوئة للسلطة طمعاً في تحقيق العدالة الاجتماعية التي نادى بها الإسلام ودعا إليها، فهؤلاء، وعلى الرغم من إسلامهم، كانوا يعاملون كمواطنين من الدرجة الثانية في أفضل الحالات. ولهذا سعوا لتحسين أوضاعهم سواء باشتراكهم في الثورات التي قامت ضد الأمويين أم من خلال إسهاماتهم الفكرية الفعالة من خلال الأحزاب والفرق الفكرية التي انخرطوا فيها (نذكرّ هنا أن معظم مفكري المعتزلة هم من الموالي: واصل بن عطاء، عمرو بن عبيد ـ أيوب السختياني ـ العلّاف ـ إبراهيم بن سيار النظام ـ الجاحظ ـ...)[40].

5 ـ إن معظم الأحزاب والفرق التي نشأت في هذه المرحلة من تاريخ الإسلام، قد وُجدت بدافع الخلافة أو السلطة، لاسيما بعد أن أصبحت الخلافة امتيازاً واحتكاراً وموضع استغلال، ومن خلال الاطلاع على مواقف هذه الفرق المتصارعة نجد أن الخوارج هم الأكثر تمثيلاً للتيار الثوري الصحيح لاسيما فيما يتعلق بموقفهم من الخلافة، إذ خلّصوها من العصبية والإقليمية والتعيين المسبّق، وكانوا في موقفهم هذا معبرين عن روح إسلامية أصيلة يطمح إليها كل مسلم حقيقي، فالخلافة عندهم ليست حكراً على هذه القبيلة أو تلك ولا حتى بجنس معين كالعرب، وإنما هي لأكفأ المسلمين ممن يتميز بالعدل

والعلم والتقوى، وممن تنتخبه الأمة الإسلامية، ولا يعني انتخابه أن يكون مطلق اليد، إذ يجوز لهؤلاء الذين انتخبوه أن يعزلوه ويقتلوه إذا عدل عن الحق وخالف السيرة[41].

ومعنى هذا الكلام أن الخليفة ليس ظل الله على الأرض، ولا يستمد سلطته من الله، بل من الناس الذين بايعوه، إنه حاكم دنيوي - ديني، يحكم بإرادة الأكثرية نتيجة عقد مبايعة أبرم بين الحاكم من جهة والرعية من جهة أخرى، فإن أخلّ الحاكم بما عُقدت له من أجله الخلافة حقّ للرعية أن تعزله لخرقه شروط المبايعة، وإن لم يستجب جاز عزله بالقوة، ويلاحظ على هذا العقد غير المكتوب أنه يقرّ بحرية الإنسان واختياره من جهة ومسؤولية الحاكم أمام الناس من جهة أخرى، ومثل هذا الأمر لم تقرّه الفرق الأخرى، وحتى تلك التي أقرّته فإنها لم تعمل به، يذكر ابن أبي الحديد المعتزلي أن الخروج وشقّ الطاعة على أمراء الجور أمر يذهب إليه المعتزلة[42]، لكن محاولاتهم الأولى التي لم يُكتب لها النجاح جعلتهم يبّدلون في أسلوب العمل بما يتناسب مع منطقهم العقلاني فاتبعوا أسلوب الترشيد والدعوة بالحجة والإقناع إلى أن وصلوا إلى مرحلة صار فيها مذهبهم إيديولوجية للدولة بكاملها، أما الشيعة فإن حقهم في الخلافة يستند إلى منطلق ديني قوامه عصمة أئمتهم والنص على استخلافهم، وعمد الأمويون إلى الاستفادة من التحالفات القبلية، وإلى إحياء تراث من العلاقات القبلية سعى الإسلام لإنهائه وجاء بنو أمية ليبعثوه ويحصدوا ثماره: حكماً ملكياً طوال قرن من الزمن تقريباً.

أما الخوارج فلم يشترطوا النسب القرشي أو الانتماء القبلي بل «جمعهم رأي واحد في الخلافة هو أنها شورى بين المسلمين»[43]، جاعلين من فكرة الإسلام رابطاً يوحّد بين الناس، ويدفع خطاهم نحو حياة أفضل، ولعل شاعرهم الكبير «عمران بن حطان» خير من عبر عن هذه الفكرة بقوله:

فنحن بنو الإسلام واللهُ واحدٌ وأولى عبادِ الله بالله مَنْ شَكَرْ[44]

وطَرْحُ موضوع الخلافة بهذا الشكل لم يكن مألوفاً أو معمولاً به قبل مجيء الخوارج، إذ لم يكتف الأمويون مثلاً بالوصول إلى الخلافة بطريقة غير ديمقراطية، بل جعلوها إرثاً يتداولونه فيما بينهم، لا فرق في ذلك بين صالحهم وفاسقهم، فكلهم أمير المؤمنين، وما الخلافة عندهم سوى مُلْك أتاهم الله به على حد تعبير معاوية[45].

وهذا الإلحاح على كون الخليفة قرشياً يرجع إلى ما تتمتع به قريش من الميزات التي لم تتوافر لغيرها من القبائل، فموقعها في وسط الجزيرة العربية جعل منها مركزاً تجارياً واقتصادياً رئيساً، تجمعت فيه رؤوس الأموال بين العائلات ذات النفوذ القوي، وكانت تتحول في الأعياد والمناسبات الدينية إلى ملتقى للقبائل الأخرى، حيث يتبادلون البضائع، ويتناشدون الأشعار، وتُحلّ الخصومات، ومما عزز من مكانتها انتماء النبي إليها، فازدادت مكانتها السياسية والدينية بعد نجاح الدعوة الإسلامية، ولعدم وجود سلطة منافسة لقريش فقد تسنّم أبناؤها زعامة الإسلام فترة طويلة(*).

إن ما جاء به الإسلام من مبادئ إنسانية في العدالة والمساواة، وما شرّعه من قوانين تحدد علاقة الفرد بالمجتمع، والحاكم بالمحكوم، والتغيرات التي أحدثها على أرض الواقع، هذا كله بدّل كثيراً من المفاهيم السائدة عند العربي، وانطلاقاً من هذه التبدلات التي أصابت المجتمع العربي فإن رأي الخوارج في الخلافة لم يكن بدعاً أو ابتكاراً، وإنما هو تأصيل للروح التي جاء بها الإسلام، بحيث تكتسب مبادئه طابعاً واقعياً يلائم حاجات الناس وتطلعاتهم، ولعل تفضيل الخوارج للخليفة غير القرشي يرجع إلى سهولة عزله وذلك لضعف عصبيته[46]، وإباحة الخروج على الحاكم الظالم يمثل تتمة لحق المسلم في اختيار هذا الحاكم، وتتجلى النظرة المتقدمة للخوارج تجاه الخلافة إذا ما قيست بمواقف معاصريهم من الفرق الأخرى، وحتى بالنسبة إلى كثير من المجتمعات في عصرنا الراهن.

ولم يكتف الخوارج بإعلان رأيهم الصريح في قضايا عصرهم، بل كافحوا من أجلها كفاحاً مريراً، ونذروا أنفسهم لتحقيق أمانيهم وإخراج عقائدهم من حيّز القول إلى حيّز الفعل والممارسة، وهنا نلمس خلافاً بينهم وبين الفرق الأخرى، فالشيعة الإمامية لا تثور إلّا عندما يأمر الإمام بذلك، وتستتر خلف مبدأ «التقية» والمعتزلة وإن جوزّت الخروج على حكام الجور فضمن ظروف تضمن النجاح لهم، وقد أقرت الشيعة «التقية» كأسلوب عمل جديد يتيح لها مجالاً تدعو فيه إلى عقيدتها بعيداً عن أعين السلطة وملاحقتها، وانتشر هذا الأسلوب بعد ما مُنيت به ثوراتها من إخفاق أوصلها إلى حافة اليأس، فبدأت تظهر عندها مبادئ انفردت بها كالتقية والرجعة والمهدوية تبريراً لعدم خروجها وثورتها على النظام السائد.

* ـ لمزيد من التفاصيل ينظر: النزعات المادية لحسين مروة 1/ 217 وما بعدها.

وقد كانت «المهدوية»(*)، حلم الإنسان المقهور في مجتمع شدّت فيه سبل العدل والإنصاف ولما عجز هذا الإنسان عن تحقيق حلمه في العدل على أرض الواقع تعلق بهذا الحلم[47].

أما أغلبية الخوراج فلم تقرّ هذا المبدأ «التقية» لا قولاً ولافعلاً[48]، وفي كتب التاريخ والسير ما يؤكد أن الخارجي ملتزم بعقيدته، مخلص لمبادئها في القول والسلوك، فعندما جيء بـ«عروة بن أديّة» إلى «زياد بن أبيه» لم يتورع هذا الخارجي عن إبداء رأيه الحقيقي، وعن سبّ معاوية وفضح نسب زياد المزيّف، إذ قال له: «أولك لزنية وآخرك لدعوة، وأنت بعد عاص لربك» فضُربت عنقه، وهو الذي قال عنه مولاه: «ما أتيته بطعام بنهارٍ قط، ولا فرشت له فراشاً بليل قط»[49].

* ـ المهدي: هو لقب الشرف الذي كان يلقب به الأئمة من آل البيت، وقد أطلق أول مرة على الابن الثالث لعلي بن أبي طالب «محمد ابن الحنفية». وكان الاعتقاد السائد أن جزءاً إلهياً قد حلّ في علي والأئمة من بعده، وليس من الضروري أن يظهر ذلك الجزء دائماً، بل يجوز أن يعود إلى مقرّه الإلهي، حتى يتجسّد في شخص آخر، وتُسمى الفترة التي يغيب فيها ذلك الجزء «الغيبة» ورجوعه إلى الأرض «الرجعة» ويُسمى انتظار ظهور الإمام «التوقّف».

وغيبة المهدي مذهب شيعي اثني عشري لا يشاركهم فيه السنة ولا الطوائف الأخرى، على الرغم من استخدام اسم المهدي لدى بعض الطوائف كالعباسيين والإسماعيليين. الذين انحصر مضمون «المهدوية» عندهم حول فكرة «المخلّص»، في حين أن للمهدي عند الشيعة ثلاثة مرادفات:

1 ـ القائم: من القيام بالأمر بعد انقطاع.

2 ـ الإمام الغائب.

3 ـ صاحب الزمان.

ومن الواضح أن الشيعة كانت بحاجة ماسة إلى هذا الرمز «المهدي» ولولا ذلك لدخل القنوط واليأس في نفوس أفرادها، ولما قامت تلك الثورات الدامية في العصر الأموي، والعباسي من بعده، حيث أحسن استخدام هذه الفكرة، وتثوير المؤمنين بها ضد السلطة الأموية، كما أنها أبقت الدعاية إلى التشيّع قوية حارة.

ـ للمزيد من التفاصيل حول المهدي والمهدوية ينظر:

1 ـ الغيبة: الشيخ محمد بن إبراهيم بن جعفر النعماني، مؤسسة الأعلمي. بيروت. ط1، 1983.

2 ـ أحمد أمين: ضحى الإسلام: 3/ 235 وما بعدها.

3 ـ أحمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي: /68/ وما بعدها.

4 ـ هادي العلوي: من قاموس التراث: /177/ وما بعدها.

5 ـ فان فلوتن: السيادة العربية والشيعة والإسرائيليات تر: حسن إبراهيم حسن، محمد زكي إبراهيم. مصر. ط1، 1934.

وإذا كان الشيعة يثورون أحياناً انتقاماً لزعمائهم الذين صلبهم الأمويون، فإن الخوارج لم يثوروا غضباً لأشخاص وإنما من أجل عقيدتهم والإسلام بشكل عام[50]. كما أنهم لم يثوروا طمعاً في غنائم يقتسمونها وتتحسن أحوالهم بها إلى حين، وهذا ما عبر عنه أحد رجالهم: فروة بن لقيط الخارجي - وكان قد شهد مواقع شبيب كلها - بقوله: «ما أشدَّ هذا الذي بنا لو كنا نطلب الدنيا، وما أيسرَ هذا في طاعة الله وثوابه»[51] ولم تكن تلك الطاعة تعني سوى تحقيق العدل والإنصاف بما يضمن للمرء حريته وكرامته.

وتصطبغ حياة الخوارج بالزهد والتقوى، إلى حد كبير، ولا ينطبق ذلك على زعمائهم فحسب، بل ينسحب على أفرادهم كافة. ويرجع ذلك إلى اعتقادهم أن لا إيمان دون عمل، ولا عقيدة صحيحة سوى التي يمارسها أصحابها قولاً وفعلاً، وعلى الرغم من خروجهم على «علي» وتكفيرهم له فهو لا يعتبرهم كفاراً أو منافقين وإنما «قوم أصيبوا بفتنة فعموا وصموا»[52]، وتذكر الروايات أن علياً قال في أواخر أيامه: «لا تقاتلوا الخوارج بعدي فليس من طلب الحق فأخطأه كمن طلب الباطل فأدركه»[53]!

ولابد لنا من الإشارة إلى الطابع الإنساني لحزب الخوارج من جهة تعاطفه مع الفئات المسحوقة، فقد وقف الخوارج أحياناً كثيرة مؤيدين حق البسطاء ضد سلطات القمع، كما أنهم وقفوا موقف المتسامح تجاه البسطاء من غير المسلمين ومن غير العرب[54]، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، فقد نصبوا أنفسهم حماة للضعفاء والمضطهدين في العراق والجزيرة، وناصروا المظلومين على الطغاة حتى إنهم «بعثوا بسلاح إلى البربر بشمالي إفريقية ليعاونوهم في ثورتهم على حكامهم الأمويين»[55].

ولعل هذه المواقف شجّعت كثيراً من الموالي للانضمام إلى صفوف الخوارج، أملاً في تحسين أوضاعهم السيئة، لا سيما في ظل الدولة الأموية التي اعتمدت على العنصر العربي بشكل خاص، وعومل الآخرون رغم إسلامهم كمواطنين من الدرجة الثانية، في حين كان التميمي في جيش الخوارج يحارب التميمي في جيش الدولة الأموية، يذكر المبرد أن فرساناً من أصحاب المهلب خرجوا يبارزون فرسان الخوارج «فاقتتلوا إلى الليل، فقال لهم الخوارج: ويلكم أما تملّون؟ فقالوا: لا، حتى تملّوا، قالوا: فمن أنتم؟ قالوا: تميم. قالت الخوارج: ونحن بنو تميم»[56]، وتبيّن هذه الحادثة ومثيلاتها غياب الروابط القبلية والعرقية من نفوس الخوارج، وحلول إخوة العقيدة مكانها،فمن شاطرهم العقيدة كان أخاً لهم بغض النظر عن انتمائه القبلي أو العرقي، ومن ناوأهم وحال بينهم وبين أهدافهم استباحوا دمه وأعلنوا الحرب عليه.

ب ـ الدعوة إلى الثورة:

إن العوامل التي أدت إلى نشوء الخوارج كحزب سياسي هي ما جعلت ثوراتهم مستمرة طوال العصر الأموي. وإضافة إلى ربطهم الإيمان بالعمل، فهم مجمعون على الخروج على الإمام الجائر، حتى إن فرقة متشددة كالأزارقة ينبع مفهوم الإيمان عندها من التزام الآخرين من المسلمين بالخروج، وكل من يتخلف يُعدّ كافراً، فالإيمان بعقيدة لايكتمل إلا بالعمل لتحقيقها، دونما مهادنة أو تقية.

ولعل استمرار ثورات الخوارج في العصر الأموي مما يقوّي الاعتقاد بأنهم لم يثوروا نتيجة التحكيم وما آل إليه فحسب، بل ثاروا بحثاً عن الخلاص لكل المضطهدين في ظل الحكم الأموي الذي يمثل عند أحدهم «دولة الأشرار»[57]. وإذا كانت «االثورة» مبدأ أساسياً من مبادئ الخوارج، فإن لهذه الثورات المستمرة أسباباً أخرى يمكن استنتاجها من خلال أقوالهم وأشعارهم، نذكر منها:

1 ـ الظلم والتعسف والقمع الذي لحق بهم على يد الأمويين وولاتهم ـ وخاصة في العراق ـ وسوء المعاملة التي كانوا يلقونها من العمال والولاة الذين كانوا يأخذونهم بالظنة والشبهة، ولايتورعون عن قمعهم والتمثيل بهم بشتى الوسائل، يخاطب «صالح بن مسرّح» أصحابه قائلاً «حتى متى أنتم مقيمون، هذا الجور قد فشا، وهذا العدل قد عفا، ولاتزداد هذه الولاة على الربّ إلّا غلّواً وعتّواً وتباعداً عن الحق وجرأة على الربّ»[58].

وإزاء هذه الأوضاع السيئة لم يكن أمام الخوارج إلا السعي للنجاة بعقيدتهم، والرد على أعدائهم، وقد كانت أشعارهم انعكاساً صادقاً لمبادئهم وأفعالهم، يقول «أبو الوازع الراسبي» مبيّناً حالة الظلم والجور السائدة، وهي التي عجّلت في خروجه وانضمامه إلى صفوف الثائرين من إخوانه:

سأشري ولا أبغي سوى الله صاحباً ... وأبيضَ كالمخراقِ عضْبِ المضاربِ

فقد ظهر الجورُ المبيرُ وأجمعتْ ... على ذاكَ أقوامٌ كثيرو التكاذبِ[59]

ويخشى «عيسى بن فاتك الخطّي» أن يقضي نحبه في ظل حكم الجور والغدر، قبل أن يكون قد واجه ذلك بالثورة التي تروّع ذوي البغي والإلحاد:

أخافُ عقابَ الله إنْ متُّ راضياً بحكمِ عُبَيد الله ذي الجور والغَدْرِ
وأحذرُ أن ألقى إلهي ولم أَرُعْ ذوي البغي والإلحاد في جحفلٍ مجرِ(60)

وهذا الإحساس الشديد بوطأة الظلم كان باعثاً للسأم من هذه الحياة التي يُظلم فيها أهل الحق ممثلين بجماعة الخوارج، وتُرفع فيها راية الباطل ممثلة بالحكم القائم، لهذا يدعو الخارجي ربه لأن يهب له الوسيلة الصحيحة للتخلص من عبء هذه الحياة لما تزخر به من قمع يتعرّض إليه مع إخوانه:

إلهي هبْ لي زُلفةً ووسيلةً إليكَ فإني قد سئمتُ من الدهرِ
وقد أظهر الجورَ الولاةُ وأجمعوا على ظلم أهل الحق بالغدر والكفرِ(61)

ولايمثّل هذا الموقف هروباً من قسوة الواقع لأن الشاعر لايلبث أن يعلن أن الوسيلة الصحيحة للقاء ربه هي مواجهة أعدائه بإرادة قوية وجلد عظيم حتى لكأنه مع إخوانه كالقائمين على الجمر:

فلسنا إذا جمّتْ جموعُ عدوّنا وجاؤوا إلينا مثلَ طاميةِ البحرِ
نكُفّ إذا جاشتْ إلينا بحورُهمْ ولا بمهاييبِ نحيدُ عن البَترِ(62)

فأصحاب المبادئ الحقّة لايحيدون عن الطريق الذي اختطوه، ولو كلّفهم ذلك أن يواجهوا رؤوس القنا بنحورهم، وأن تكون هاماتهم طعماً لضربات السيوف:

ولكننا نلقى القنا بنحورنا وبالهامِ نلقى كل أبيضَ ذي أثرِ
إذا جشأت نفسُ الجبانِ وهللتْ صبرْنا ولو كان القيامُ على الجمرِ(63)

وعندما ثار أحد الخوارج ارتجز قائلاً:

أنا الوليدُ بنُ طريفِ الشاري
قَسْورةٌ لايُصطلى بناري
جورُكُمْ أخرجني من داري(64)

إن من يحمل نفساً توّاقة إلى العدالة والحرية، لن يقبل بتحمّل الظلم والهوان مهما بلغ شأنهما، وبسبب تأجج الصراع بأشكاله كافة في العصر الأموي فإن الحاجة إلى التعبير تزداد ضرورتها، وتزداد أكثر عند الخارجي حينما تتآزر على إسكاته قوى كثيرة لايوحّد بينها سوى النيل منه، لهذا يطلق «عمران بن حطان» صرخة احتجاج فاضحاً فيها انتفاء العدل وغياب دعاة الحق:

حتى متى لانرى عدلاً نعيشُ به ولا نرى لدعاة الحق أعوانا[65]

2 ـ كانت «النهروان» عند الخوارج رمزاً حياً للبطولة والفداء، ومثلاً رائعاً للذود عن المبدأ والدفاع عنه حتى الذماء الأخير، وقد ظلت ذكرى هذه الموقعة «عاملاً فاعلاً في تحريك عواطفهم للتضحية والفداء خصوصاً عند أولئك القوم الذين تخلّوا عن أهل النهر»[66]. فقد ترك موت الذين اشتركوا في هذه الموقعة حسرة وأسى شديدين في نفوس الذين لم يواكبوا إخوانهم، وتحولت هذه الحسرة إلى إحساس بالإثم والخذلان يتعاظم يوماً إثر يوم. لأنهم تركوا إخوتهم يلقون منيتهم دفاعاً عن العقيدة التي تربط بينهم. ويبدو من الأثر الكبير الذي تركته النهروان في نفوس الخوارج أنهم لم يكونوا يظنون أن نهايتهم ستكون بهذا الشكل الفاجع، وربما تركت موقعة النهروان هذا الأثر الكبير لأنها المعركة الوحيدة التي اشترك فيها عدد كبير من الخوارج لم ينجُ منهم سوى القليل، إضافة إلى كونها أول امتحان معمّد بالدم وبصدق الانتماء إلى العقيدة، ولهذا تحولت تلك الموقعة فيما بعد إلى دافع قوي للثورة، للتخلّص من الإحساس بالذنب أولاً وللّحاق بقتلى تلك الموقعة ثانياً، يقول «حيّان بن ظبيان» ـ وهو ممن شهد النهروان وأصيب، ثم خرج بعد ذلك وقُتل:

خليليّ ما بي من عزاءٍ ولاصبرِ ولا إربةٍ بعد المصابين بالنهرِ
سوى نهضاتٍ في كتائبَ جمّةٍ إلى الله ما تدعو وفي الله ما تفري[67]

وإذا كانت النهروان قد تحولت إلى محرض قوي للثورة، فإن ذلك لم يكن انتقاماً لمن قُتلوا فيها فحسب، بل كان دفاعاً عن المبادئ التي خرجوا من أجلها، والتي حاول الأمويون وأدها وقتل أصحابها.

وأثبتت هذه الموقعة للخوارج أن وجودهم يشكّل خطراً مباشراً على السلطة القائمة التي واجهتهم بقسوة وعنف بالغين، مما حدا بهم للاندفاع أكثر إلى ساحات الوغى، راجين من ذلك التكفير عن عدم المشاركة في أول موقعة أرّخت لوجودهم الفعلي، وتتردد هذه الفكرة عند الكثيرين من شعرائهم، حتى إن «العيزار بن الأخنس الطائي» يتمنى أن يكون قد لقي حتفه قبل أن يرى ما حلّ بإخوانه في النهروان:

أيا ليتني في يوم صفّين لم أؤُبْ وغُودِرتُ في القتلى بصفّينَ ثاويا
وقُطّعتُ آراباً وأُلقيتُ جُثّةً وأصبحتُ مَيْتاً لا أُجيبُ المناديا
فلا وإلهِ الناسِ ما هاب مَعْشرٌ على النهر في الله الحتوفَ القواضيا[68]

وقد ترك قتلى النهروان أثراً طيباً وذكراً عطراً جعلهم مثلاً أعلى، يطمح إليه الباقون من الخوارج، ويسعون للفوز بالشهادة على غرار سابقيهم حيث تمثل الشهادة خلاصاً من عذاب الدنيا:

لقد فاز إخواني فنالوا التي بها ... نجَوا من عذابٍ دائم لايُفتَّرُ

أبى الله إلّا أن أعيش خلافهم ... وفي الله لي عزّ وحِرْزٌ ومَنْصَرُ(69)

3 ـ غالباً ما يكون لقتل أحد رجال الخوارج المعروفين بالعبادة والتقوى أثر كبير في الخروج والثورة، انتقاماً له وللعقيدة، فعندما قتل «مرداس بن أديّة» مع أصحابه في معركة غير متكافئة فُرضت عليهم، أثار مقتله أعمق الأسى لدى الخوارج لأن مرداساً هذا لم يخرج إلّا هرباً بدينه وعقيدته دون أن يخيف أحداً، ثم إنه كان طاهراً، صحيح العبادة، حسن البصيرة، وقد قتل مع أصحابه الأربعين وهم بين راكع وساجد(70). وهذه الميتة المريرة، وما أبداه مرداس وأصحابه من شجاعة، إضافة إلى ما عرف عنه من المناقب الحميدة والخصال الطيبة، كل ذلك حفّز خارجياً يقرّ بالقعود لأن يعلن عزمه على الخروج واللحاق بأبي بلال «مرداس» الذي صار بمنزلة القديس لدى الخوارج، أو بمنزلة شهيد كربلاء عند الشيعة.

يقول عمران بن حِطّان:

لقد زاد الحياة إليّ بغضاً ... وحبّاً للخروج أبو بلال

أحاذر أن أموتَ على فراشي ... وأرجو الموت تحت ذرا العوالي

ولو أني علمتُ بأن حتفي ... كحتفِ أبي بلال لم أُبالِ(71)

وكان أبو بلال قد نبّه «البلجاء»(*) إلى أن زياد بن أبيه والي الأمويين على العراق يبيّت لها نية سيئة، فأجابته (إن يأخذني فهو أشقى بي، فأمّا أنا فما أحب أن يُعنّتَ إنسانٌ بسببي» ثم إن زياداً أحضرها إليه، وقطّع يديها ورجليها ورماها في السوق، وعندما رآها أبو بلال قال لنفسه «لهذه أطيَبُ نفساً عن بقية الدنيا منك يا مرداس»(72).

وعندما قُتل زعيم الخوارج «عبد الله بن وهب الراسبي» مع أصحابه، دعا «مرداسُ بن أديّة» إلى الثورة ـ وهو الذي كان متفرغاً للعبادة والزهد:

* ـ البلجاء: من نساء الخوارج الزهاد المجتهدات، تعود بنسبها إلى بني تميم، شرح نهج البلاغة 2/ 146.

أبعد ابنِ وهبٍ ذي النزاهة والتُّقى ومَنْ خاض في تلك الحروبِ المهالكا
أحبُّ بقاءً أو أرجّي سلامةً وقد قتلوا زيدَ بن حصنٍ ومالكا
فيا ربِّ سلِّمْ نيّتي وبصيرتي وهبْ لي التقى حتى أُلاقي أولئكا[73]

فهذا العابد الزاهد «أبو بلال» لم يكن يرى الخروج أمراً واجباً، لكنه بعد أن شاهد قتل «البلجاء» بهذه الطريقة على الرغم من عبادتها وتقواها، وبعد أن قتل خليفة الخوارج الأول آثر أن ينجو مع أصحابه، وأن يلوذ بمكان آمن يمارس فيه عبادته، لكن نبوءة زياد بن أبيه عندما قال له: «إنا لانجد إلى ما تريد أنت وأصحابك سبيلاً حتى نخوض إليها الدماء»[74] تحققت، ودفع الإنسان المؤمن بعقيدته حياته ثمناً لمواقفه، ولتعرّضه للسلطة الغاشمة بالفضح والتعرية.

ولم يكن أبو بلال أو ابن وهب الراسبي الوحيدين اللذين حرّكا الهمم، وأيقظا نزعة التمرد والثورة لدى الخوارج، فكل من قضى نحبه منهم في سبيل العقيدة، يشكل دافعاً جديداً لإعلان الثورة والانتقام من قَتَلته، وبذلك يتسنى للباقين فرصة اللحاق به إلى حيث الحياة المنعمة الدائمة:

يا نفسُ من طول الحياة ملّي
و عيشك المنقطع المولّي
علّيَ ألقى عاصماً لعلّي
في جنّةٍ عاليةٍ وظلّ
وبيهساً وكهمسَ المصلّي[75]

ويصطرع في نفس الإنسان الخارجي عالمان متناقضان: الواقع الذي يعيش فيه بما يتضمن من بؤس وظلم وابتعاد عن الحق وانتهاك للحرمات، وعالم الحلم الذي يطمح إليه بما فيه من العدالة والسكينة والخلود، والبرزخ الذي يفصل بين العالمين هو الموت. لذلك يطمح كل خارجي لعبور هذا البرزخ بغية الوصول إلى عالم أحلامه:

إنني شارٍ بنفسي لربّي تاركٌ قيلاً لديهم وقالا
بائع أهلي ومالِيَ أرجو في جنان الخلد أهلاً ومالا[76]

4 - وُسِم الخوارج بشدة العبادة والتقوى والزهد، وتجلّى ذلك أيضاً في علاقتهم

بملذات الحياة ومتاعها، فهم في الأصل أبناء البادية الخلّص الذين اعتادوا خشونة العيش وشظف الحياة، وزادتهم تعاليم الإسلام ابتعاداً عن متعها، ودفعتهم إلى التعلّق بالجوهر الدائم، ومن هنا ترد فكرة السأم والتبرّم من الحياة، ومما يقوّي هذا الشعور ما يتعرّضون إليه من الظلم والاضطهاد، وما يشاهدونه من تزييف ونفاق، لذلك سعوا لتحقيق حياة أفضل تسود فيها قيمهم ومبادئهم، ولما كان ذلك خارج حدود قدرتهم الآنية استعاضوا عن ذلك ببديل نفسي آخر يعوّضهم عن سوء حياتهم، ولم يكن هذا البديل سوى فكرة «الجنة».

لقد قدم الإسلام فكرة «الجنة» في بداية الدعوة للمعدمين والمضطهدين في صراعهم مع مستغليهم من المتنفذين والتجار، لتكون جزاءً على صبرهم وتحمّلهم، ولتكون من جهة أخرى دافعاً لأولئك المتنفذين لكي يتنازلوا عن بعض امتيازاتهم لإخوتهم، ولربما أسهمت هذه الفكرة في انضمام المستضعفين إلى صفوف الدعوة الإسلامية، ودفعت البعض الآخر إلى تضحيات كبيرة لكي يحظى بولوج هذا العالم المُشتهى، وقد تركت هذه الفكرة أثراً إيجابياً في فكر الخوارج وممارساتهم «فمنهم الذي طُعن فأنفذه الرمح فجعل يسعى إلى قاتله ويقول: وعجّلت إليك ربي لترضى»[77]. وفي حمأة قتالهم مع الأعداء يتنادون: الرواح. الرواح إلى الجنة، وإذا كانت الجنة قد تحوّلت من كونها «دافعاً لمقاومة الظلم بالقلب واللسان واليد والسيف إلى وسيلة لتبرير الظلم الواقع على الطبقات الفقيرة وللقبول به دون اعتراض أو احتجاج»[78] فإنما ذلك قد تمّ بتأثير الطبقات المسيطرة التي تفسّر تعاليم الإسلام بطريقة تؤمن لها دوام السيطرة والاستمرار، لكن الخوارج كانوا يسعون لتحقيق جنتهم على الأرض، وكلما تضاءل هذا الهدف تبرق صورة الجنة الموعودة، وطريقهم إلى الجنة الدائمة الأخرى يمرّ عبر محاولتهم صنع عالم واقعي مشابه لذاك العالم الإلهي، ولهذا لايبالي الخارجي بما يصيبه على يد أعدائه من تفظيع وتمثيل، لأن ذلك يقرّبه من إخوانه الذين سبقوه إلى حيث النعيم الأبدي:

ما إنْ نبالي إذا أرواحُنا خَرجَتْ   ماذا فعلتم بأجسادٍ وأوصالِ

نرجو الجنانَ إذا صارتْ جماجمنا   تحتَ العجاج كمثلِ الحنظلِ البالي[79]

كما أنه يعبر عن ملله من الحياة، وعدم تعلقه بها، فيبدأ بلوم نفسه ومعاتبتها. طالباً منها أن تفارقه:

أقول لنفسي في الخلاء ألومُها　　هُبلتِ دعيني قد مللتُ من العمرِ
ومن عيشةٍ لاخيرَ فيها دنيئةٍ　　مذمّمةٍ عند الكرام ذوي الصبرِ[80]

ويكرر «الرهين المرادي» الفكرة نفسها تقريباً:

يا نفسُ قد طال في الدنيا مراوغتي　　لاتأمَنِنَّ لصَرْفِ الدهرِ تَنْغيصا
إنّي لبائعُ ما يفنى لباقيةٍ　　إنْ لم يَعُقْني رجاءُ العيشِ تَرْبيصا[81]

وينظر «فروة بن لقيط الخارجي» - وقد شهد مواقع شبيب الخارجي كلها - فيرى ما حلّ بمن بقي من أصحابه من كآبات وجراح ويقول «ما أشدَّ هذا الذي بنا لو كنا نطلب الدنيا وما أيسرَ هذا في طاعة الله وثوابه»[82].

وإذا كنا قد رأينا الخوارج يدعون إلى الثورة دعوة مقترنة بالعمل، فإن من بينهم مَنْ لم يستطع تلبية هذا النداء، وليس ذلك من قبيل الخوف أو الاستكانة أو الرفض، وإنما يرجع الأمر إلى ظرف خاص يمنع صاحبه من الاشتراك في الثورة، فعندما تخلّف «أبو خالد القناني» عن الاشتراك في ثورة الأزارقة بعث إليه «قطري بن الفجاءة» يحثّه على الخروج:

أبا خالدٍ يا انْفِرْ فلستَ بخالدِ　　وما جعلَ الرحمنُ عذراً لقاعدِ
أتزعمُ أنَّ الخارجيَّ على الهدى　　وأنت مقيمٌ بين لصٍّ وجاحدِ[83]

فردّ عليه «أبو خالد» مبيّناً أن عدم خروجه يرجع إلى أنه سيترك بناته الضعاف دون سند أو معين، ويصوّر له ما سيحلّ بهنّ من بؤس وقهر وسوء حال، ما دام ليس لهنّ من يقوم على شؤونهن:

لقد زاد الحياة إليّ حباً　　بناتي إنهنَّ من الضّعافِ
مخافةَ أن يَرَيْنَ البؤسَ بعدي　　وأنْ يشربْنَ رَنْقاً غيرَ صافِ
وأن يعرَيْنَ إن كُسيَ الجواري　　فتنبو العين عن كرمٍ عجافِ
وأن يضطرهنّ الدهرُ بعدي　　إلى جَلِفٍ من الأعمام جافِ
فلولا ذاك قد سوّمتُ مُهْري　　وفي الرحمن للضعفاء كافِ
تقول بنيّتي: أوْصِ الموالي　　وكيف وَصَاةُ من هو عنك جافِ
أبانا مَنْ لنا إنْ غبتَ عنّا　　وصار الحيُّ بعدك في اختلافِ[84]

ونرى في هذه المقطوعة كيف يورد الشاعر هذه التفاصيل الصغيرة التي يبرر من خلالها عدم خروجه، ويعتذر لعدم استجابته لدعوة قطري، ونستنتج من هذه المقطوعة أن جماعة الخوارج كانت تفتقر إلى تلك «المؤسسة» التي تعنى بشؤون من خرج آباؤهم ثائرين دون أن يكون هناك من يهتم بشؤونهم، لاسيما إذا ماكانوا أطفالاً أو عاجزين عن تأمين معيشتهم.

أما حينما يكون الأبناء قادرين على القيام بشؤونهم، فإن الاستجابة تكون مختلفة، أورد شارح النهج أن «حبيبة البكري» كان من مجتهدي الخوارج، وعندما عزم على الخروج، فكّر في بناته وما سيحلّ بهن من بعده، وفي الليل «قالت ابنةٌ له: اسقني يا أبت، فلم يجب، فأعادت ذلك. فقامت أختٌ لها أسنُّ منها فسقتها، فعلمتُ أن الله عز وجل غير مضيّعهن»[85].

وحينما يدعو «قطري بن الفجاءة» «سميرة بن الجعد» - وكان جليساً للحجاج - فإنه لايزيّن له ما سيناله من الغنائم والأعطيات إن انضم إليه، وإنما يذكّره بما يلاقي الخوارج من الشدائد في حربهم مع المهلب، في الوقت الذي يرفل فيه «سميرة» بأثواب الخزّ عند والٍ طاغية كالحجاج، فهذه الأثواب ستؤول إلى فناء، وما الحياة الحقّة سوى تلك التي تورّث الخلود لصاحبها:

لشتّان ما بينَ ابنِ جَعْدٍ وبيننا ... إذا نحنُ رُحْنا في الحديد المُظَاهِرِ

وراحَ يجرُّ الخزَّ عند أميره ... أميرٌ بتقوى ربّه غيرُ آمِرِ

فإنّ الذي قد نِلْتَ يفنى وإنّما ... حياتُكَ في الدنيا كوقعةِ طائرِ

وسِرْ نحونا تلقَ الجهادَ غنيمةً ... تُفِدْكَ ابتياعاً رابحاً غير خاسرِ[86]

وتقع الدعوة موقعاً جميلاً في نفس «ابن جعد» فيلتحق بصفوف الخوارج، معبّراً بذلك عن انتماء حقيقي لعقيدتهم، وكيف يرفض الانضمام إلى:

إلى عُصْبةٍ أمّا النهار فإنهم ... همُ الأسْدُ عند الحرب أُسْدُ التهايج

وأما إذا ما الليل جَنّ فإنهم ... قيامٌ كأنواح النساءِ النواشجِ[87]

وتتكرر الدعوة إلى الثورة، ويثور الخوارج جماعات، جماعات، مظهرين ضروباً فذّة من الشجاعة الفائقة، لايثنيهم عن هدفهم ما يلاقونه من الشدائد والمكاره، وحينما لايكون الخارجي قادراً على الثورة والخروج، فإنه يبثّ في نفوس إخوانه روح الثورة والخروج، فعندما كان «معاذ بن جوين الطائي» محبوساً خاطب «الشراة» يحثّهم على

الخروج من «دار الخاطئين»:

ألا أيها الشارون قد حان لامرئ	شرى نفسه للّه أنْ يترحّلا
أقمتم بدارِ الخاطئين جهالةً	وكلُّ امرئٍ منكم يُصادُ ليُقتلا
ويا ليتني فيكم أعادي عدوّكمْ	فيسقيَني كأسَ المنيةِ أولا
وعزّ عليّ أنْ تُضاموا وتُنْقَصُوا	وأصبحَ ذا بثٍّ أسيراً مكبّلا[88]

وعندما خرج من سجنه ثار مع جماعة من إخوانه فلاقوا القتل جميعاً على يد جيش السلطة الأموية، وهنا يتجلّى الصدق والوفاء للعقيدة، فهذا الخارجي لم يكتفِ بالدعوة إلى الثورة من سجنه، بل جسّد هذه الدعوة حينما أمكنه ذلك، وقدم حياته ـ أغلى ما يملك الإنسان ـ من أجل عقيدته، وهؤلاء هم الثوار الحقيقيون: لم يهادنوا سلطة أو والياً، ولم تتوقف ثوراتهم في شتى الظروف، ولم يرتدّوا عن أفكارهم سواء أكان ذلك ترغيباً أم ترهيباً، وهذا ما يميّز الخوارج عن غيرهم من الفرق الأخرى ممن أقرّوا بالخروج على الحكام الظلمة. فهؤلاء كانوا يثورون من آن إلى آخر، وربما انكفأ بعضهم أو ارتدّ عن عقيدته بتأثير الإغراء أو الترهيب، أما الخوارج، وعلى الرغم من قلة عددهم وكثرة أعدائهم، فإنهم لم ييأسوا، ولم يتوقفوا عن ثوراتهم يحدوهم إلى ذلك عقيدة تملكت عقولهم، وخلّصتهم من الرواسب القبلية والعصبية، ويعتبر أحد الباحثين أن الخوارج جماعة ثورية تحمل مُثلاً دينية سيطرت على مشاعرهم دون أن تتبلور في عقولهم عقيدة واضحة المعالم يهتدون بهديها، ويسترشدون بسنتها، ولعل هذا الواقع هو الذي جعلهم أميل إلى التطرف والانفعال منه إلى العمل الفكري الهادئ المنظم، وذلك هو منطق الثوار في غياب العقيدة الكاملة[89].

ونضيف إلى ما قال الباحث أعلاه: إن الشروط التي وُجد فيها الخوارج لم تسمح لهم بتعميق مبادئهم وعقلنتها بحيث تكوّن إيديولوجية متكاملة، فمنذ تكوّنهم حتى نهاية العصر الأموي لم تهدأ ثوراتهم، وكلما فنيت جماعة منهم تبعتها أخرى، وإذا عرفنا أن الخوارج انقسمت إلى فرق متعددة. واستوطنت في أماكن متباعدة، أدركنا الصعوبات التي كانت تواجه ثوراتها، ولعله من المؤسف مثلاً أن فرقاً متعددة متنوعة لايوحّد بينها سوى كراهية السلطة، لم تجمّع قواها وتوّقت ثوراتها للنيل من هذه السلطة، الممثّلة بالحكم الأموي آنذاك.

ج ـ التمرد على الولاة والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية السائدة:

يعتبر أحد الباحثين أن ظهور الخوارج تعبير عن تناقضات اقتصادية اجتماعية اكتسبت طابعاً دينياً من خلال مشكلة الإمامة[90] وبالعودة إلى الفترة التي ظهر فيها الخوارج نستطيع أن نتبين بعض أوجه هذا الصرع والذي انجلى فيما بعد عن مقتل عثمان بن عفان ـ ممثل الأريستقراطية القرشية ـ على يد الثوار الذين وُسِموا بأنهم «غوغاء»[*] من قبل المناوئين لهم، المتضررين من فعلتهم.

لقد برزت في عهد عثمان طبقة فاحشة الثراء، حازت على إقطاعات كبيرة من الأراضي المفتوحة، ويذكر الطبري أن عثمان كان قد «اتخذ بطانة أهل غشٍّ ليس منهم أحد إلّا قد تسبب بطائفة من الأرض يأكل خراجها ويستذلّ أهلها»[91]، ويذكر المسعودي أن «سعيد بن العاص» ـ والي عثمان على الكوفة ـ قد استبدّ بالأموال، وقال في بعض الأيام، أو كتب به إلى عثمان «إنما هذا السواد قطين لقريش. فقال له الأشتر وهو مالك بن الحارث النخعي: أتجعل ما أفاء الله علينا بظلال سيوفنا ومراكز رماحنا بستاناً لك ولقومك»[92] ويذكر أيضاً أن ثروة عثمان الضخمة يوم قُتل «خمسون ومائة ألف دينار وألف ألف درهم، وقيمة ضياعه بوادي القرى وحنين وغيرهما مائة ألف دينار، وخلّفَ خيلاً كثيراً وإبلاً»[93]، وهناك كثيرون غيره، ممن لم يسمح لهم عمر بن الخطاب بتكوين هذه الثروات الضخمة في عهده، ويذكر أحد الذين ثاروا على عثمان ما صنع «عبد الله بن سعد» ـ والي مصر على عهد عثمان ـ من «تحامل على المسلمين، وأهل الذمة، واستئثار في غنائم المسلمين»[94].

وفي المقابل يرزح الآخرون من عامة المسلمين تحت وطأة هؤلاء الحكام الذين اعتبروا إنجازات الإسلام امتيازاتٍ خاصةً بهم، فاقتطعوا الأراضي لأنفسهم وأجبروا الفلاحين على العمل بها في شروط بالغة السوء، كما أنهم عاملوا الموالي وأهل الطوائف الأخرى معاملة سيئة، ولم تجدِ المحاولات الأولى لنقد هذه الأوضاع، فعندما

* ـ الغوغاء هي صغار الجراد وشُبّه بها سواد الناس، العقد الفريد 2/ 152 وقد استخدم ابن خلدون هذا الوصف حين قال: «... ثم تجمّع قوم من الغوغاء وجاؤوا إلى المدينة يظهرون طلب النصفة من عثمان وهم يضمرون خلاف ذلك». المقدمة /216/.

حاول «أبو ذر الغفاري» تنبيه المضطهدين عن سوء أوضاعهم، وما ينعم به حكامهم من خيرات، نُفي إلى الصحراء لتضيع صرخته في العراء البلقع، وحينما كان «سلمان الفارسي» والياً على المدائن حاول أن يجمع أفراد كل صناعة ضمن نقابة توحّدهم وتتكفل بشؤونهم فعُزل من منصبه(*).

ولم تكن الثورة التي أطاحت بعثمان سوى الرد الصحيح من قبل الطبقات المضطهدة في الدولة الإسلامية، كما كان اختيار علي «انتصاراً لدعاة العدالة الاجتماعية، ومحاولة لوضع أسس نظام يحدّ من سيطرة الأغنياء على السلطة»[95] إلّا أن قيام الحكم الأموي أعاد الأمور إلى مثل ماكانت عليه في عهد عثمان - وربما أكثر سوءاً - ومن الطبيعي أن تقع مظالم هذا الحكم وسيئاته على المعارضين بشكل خاص، ونعرف أن الخوارج كانوا في طليعة المعارضين لهذا الحكم ولسياسته، ولم يدّخروا وسيلة في سبيل إضعافه وفضح ممارساته المنافية لأسس الشريعة الإسلامية، كتب «المستورد بن علفة الخارجي» إلى «سماك بن عبيد» - أحد ولاة الأمويين - كتاباً ينتقد فيه الأوضاع القائمة ومما قال فيه «... فقد نقمنا على قومنا الجور في الأحكام، وتعطيل الحدود، والاستئثار بالفيء»[96]، وبعث «الحجاج» والي العراق إلى الخليفة «عبد الملك بن مروان» يخبره أن «شبيب الخارجي» قد شارف المدائن وقد عجز أهل العراق عن قتاله، ويستنجد به ليبعث له جيشاً من أهل الشام «ليقاتلوا عدوّهم ويأكلوا بلادهم»[97].

إن الصراع بين الخوارج والأمويين - على الرغم من عدم التكافؤ بين الطرفين - كان صراعاً بين من يملك السلطة وأدوات الإنتاج ووسائلها وبين جماعة لاتملك سوى إرادتها في التغيير، وإحلال مبادئها وقيمها، فلم يعرف عن الخوارج أنهم أصحاب إقطاعات أو أموال، ولم تكن ثوراتهم سوى محاولة لردم الهوة الشاسعة بين الحاكم والمحكومين، يذكر الأصبهاني أن «مسلم بن عبيس بن كريز بن ربيعة» عندما ذهب لقتال الأزارقة قال للناس «إني لأحارب قوماً إنْ ظفرتُ بهم فما وراءهم إلّا سيوفهم ورماحهم»[98] وتبين لنا هذه الحادثة التفاوت الطبقي القائم بين الخوارج من جهة، وأعدائهم من جهة أخرى، ودوافع كل منهما لقتال الآخر، إذ إن قسماً ممن سمعوا

* - جاء في كتاب «شخصيات قلقة في الإسلام» أن قبر سلمان الفارسي في المدائن لايزال إلى الآن مزاراً لنقابات الحلاقين والماشطين والحجامين والجراحين» ص: /23/. مجموعة نصوص للمستشرقين ترجمها: عبد الرحمن بدوي، الكويت، ط3: 1978.

كلام مسلم المذكور قد خرجوا من جيشه.

وعلى الرغم من الشدة والبطش، وما فرضه الأمويون وولاتهم من العنف في معاملة الخصوم فإن ذلك كله لم يثنِ الخارجي عن المواجهة، بشكل جماعي أو فردي، بالقول أو بالفعل، وكلما ازداد بطش السلطة ازداد الخارجي تمسّكاً بعقيدته وإصراراً عليها. يذكر الطبري أن «زياد بن أبيه» عندما عُيّن والياً على البصرة خطب قائلاً: «وإني أقسم بالله لآخذنّ الولي بالمولى والمقيم بالظاعن والمقبل بالمدبر حتى يلقى الرجل منكم أخاه فيقول: انجُ سعدٌ فقد هلك سعيد، أو تستقيم لي قناتكم» وكان أبو بلال «مرداس بن أديّة» حاضراً، فلم يسكت وقال: «أنبأنا الله بغير ما قلت، قال عز وجل: وإبراهيم الذي وفى. ألا تزر وازرة وزر أخرى، وأن ليس للإنسان إلّا ما سعى» فأوعدنا الله خيراً مما واعدت يا زياد. فقال: إنّا لانجد إلى ما تريد أنت وأصحابك سبيلاً حتى نخوض إليها الدماء»[99] ويورد ابن عبد ربه أن الحجاج أتى بامرأة من الخوارج فجعل يكلمها وهي لاتنظر إليه، وعندما سُئِلت عن ذلك قالت: «إني لأستحي أن أنظر إلى من لاينظر الله إليه» فأمر بها فقُتلت[100].

وبمثل هذه الجرأة والصراحة كان الخارجي يواجه خصمه: أيّاً تكن نتيجة هذه المواجهة، وندرك أهمية هذه الجرأة في ذلك العصر حيث سادت «التقية» وكُمّت الأفواه إلّا تلك التي تمجّد الحاكم، وتذمّ البدع والأهواء. ولم يكن التمرد عند الخوارج آنياً أو فردياً، بل هو موقف مستمر واستجابة فعلية لمبدأ خارجي أساسي وهو التلازم بين القول والعمل، فمنذ بدايتهم لم يتورّعوا عن إبداء رأيهم، وتقويم الأوضاع والحكام على حدّ سواء، وقد مرّ معنا موقفهم من الخلفاء السابقين لهم، إلّا أن هذا الموقف في نقد الأشخاص والحكم عليهم لم يغب، فقد استمروا في نقد معاصريهم من الحكام، وفضح ممارساتهم المنافية لمبادئ الإسلام، يروي ابن عبد ربه أن الحجاج قال لرجل من الخوارج «والله إنك من قوم أبغضهم، فيجيبه الرجل: أدخل الله أشدّنا بغضاً لصاحبه الجنة»[101] ولأظننا بحاجة لأن نسأل عن مصير ذلك الرجل. ولم يتورع (عمران بن حطان» عن وصم الحجاج بالجبن والخوف والفرار من «غزالة الحرورية»:

أسدٌ عليَّ وفي الحروب نعامةٌ ربداءُ تُجْفلُ من صفير الصافر
هلّا برزت إلى غزالة في الوغى بل كان قلبك في جناحيْ طائر
صَدَعتْ غزالةُ قلبَهُ بفوارسٍ تركتْ منابره كأمس الدابر

ألقِ السلاحَ وخُذْ وشاحَيْ مُعْصِرٍ   واعمدْ لمنزلةِ الجبانِ الكافرِ[102]

وكان الخوارج من أكثر الفرق إثارة لجوانب الفساد في المجتمع، وتعرية ما فيه من مظاهر الخداع والتزييف، لقد عكسوا لنا بصدق كبير الاختلال الناتج عن سوء العلاقات الاقتصادية، وما تركته من أثر على العلاقات الاجتماعية، كما فضحوا انقياد الناس لذوي السلطان، وتغيّر ولاءاتهم بتغيّر الأشخاص الحاكمين، لقد عُرفت الكوفة بأنها مهد التشيّع، والبؤرة التي تنبعث منها شرارة الخطر على بني أمية، وفي وقت لاحقٍ لم يتوانَ أهلها عن محاربة الخوارج على الرغم من اشتراك الشيعة والخوارج في كره الأمويين، لهذا قال «حوثرة الأسدي» أحد قواد الخوارج، لأهل الكوفة عندما جاؤوا لحربه «يا أعداء الله أنتم بالأمس تقاتلون معاوية لتهدّوا سلطانه واليوم تقاتلون مع معاوية لتشدّوا سلطانه»[103].

وعاب الخوارج على أعدائهم عدم ثباتهم على عقيدة، إذ تميل أهواؤهم حسب رغبة الحاكم، أو بحسب الأعطيات التي ينالونها، فهم ليسوا أكثر من أداة يحرّكها الحاكم كيفما يشاء، أو يدفعهم جشعهم إلى المال، فينحازون إلى صف صاحبه، يذكر المبرد أن العراق عندما كان خاضعاً لحكم ابن الزبير - وقد ولّى عليه أخاه مصعباً - سأل الخوارج محاربيهم «ما تقولون في المصعب؟ قالوا: إمام هدى، قالوا: فما تقولون في عبد الملك؟ قالوا: ضالّ مضلّ، وبعد أن عرف أولئك خبر موت مصعب بن الزبير قالوا عن عبد الملك: إمام هدى»[104] وتخبرنا هذه الحادثة كيف كانت الناس في ذلك الزمن توالي الأسماء والأشخاص، وليس العقيدة أو المبدأ، ودافعهم إلى ذلك طمعٌ في العطاء أو تعصّبٌ أعمى، وكلاهما يتنافى مع مبادئ الإسلام بشكل عام، ومع عقيدة الخوارج بشكل خاص، وكأن مبدأ «الناس على دين ملوكهم» صالح لكل زمان ومكان.

ويتخذ الخوارج من خذلان الشيعة للحسين مادة للتهكّم والنقد، ووصم شاعرهم أولئك الذين خذلوا - زيد بن علي - في ثورته ضد الأمويين بأنهم سفلة الناس، وقد كنّى عنهم بأولاد درزة:

يابا حسينٍ والجديدُ إلى بلىً   أولادُ درزةَ أسلموك وطاروا[105]

ويبدو أن عين النقد كانت تطال كل مظاهر الانحراف والفساد، سواء عند الخوارج أم عند غيرهم من الفِرق، لافرق في ذلك بين حاكم ومحكوم، فكل من ينحرف عن خط الصراط الذي رسمه الخوارج استحق إدانتهم وتشهيرهم، وكان شعر الخوارج

عنيفاً في محاربة العيوب الاجتماعية ومظاهر النفاق والتزلّف، ولعل (عمران بن حطان» من أكثر شعراء الخوارج إثارة لهذه العيوب وفضحاً لها، فعندما سمع أن بعض الجند يقولون «وما لنا لانقاتل الخوارج، أليست أعطياتنا دائرة» قال يتهكم عليهم، ويفضح زيف عقيدتهم وولائهم:

فلو بُعثَتْ بعضُ اليهودِ عليهمُ يؤمّهم أو بعضُ مَنْ قد تنصّرا

لقالوا رضينا أنْ أقمتَ عطاءَنا وأجريتَ ذاك الفرضَ من بُرٍّ كَشكَرا[106]

ووقف «عمران» من الشعراء الذين انصاعوا لسلطان المال موقف الناقم الساخط، وبيّن زيف مدائحهم:

أيـهـا المادحُ الـعـبـادَ لـيُـعـطَـى إنّ للّه ما بأيدي العبادِ[107]

وما من شك في أن هذا النهج في الكشف والتعرية الذي اعتمده الخوارج يرمي إلى كشف الحقائق أمام الملأ، وإدانة المنحرفين، ومحاولة تثوير المضطهدين أياً كانت انتماءاتهم أو جنسهم، فالسلطة القائمة عدو للجميع من عرب وموالٍ، وكل من يتعرّض لها أو يعاند سياستها، ينصبّ عليه غضبها بأشكال شتى.

لقد عُومِل الموالي في العصر الأموي معاملة سيئة أدّت في النهاية لأن يكون هؤلاء الموالي سبباً رئيساً في إسقاط الدولة الأموية، فإذا كان الأمل في تحقيق المساواة هو الدافع الأساسي لهم لدخول الإسلام فإن «مصالح العرب الذاتية كطبقة حاكمة تتعارض تعارضاً تاماً مع مدّهم نفس الحقوق والامتيازات التي يتمتعون بها إلى هذه الجموع الحاشدة من غير العرب»[108]. وقد مارس الأمويون سياسة العصبية على مستويين: القبيلة والجنس في الوقت الذي تعامَلَ فيه الخوارج مع غير العرب أو غير المسلمين بروح إنسانية بحتة، يذكر المبرد أنهم «ساموا رجلاً نصرانياً بنخلةٍ له، فقال: هي لكم، فقالوا: ما كنا لنأخذها إلا بثمن، قال: ما أعجب هذا، أتقتلون مثل عبد الله بن خبّاب ولاتقبلون منّا جني نخلة»[109] ويورد في موضع آخر أنَّ الخوارج «أصابوا مسلماً ونصرانياً فقتلوا المسلم وأوصوا بالنصراني، فقالوا: احفظوا ذمّة نبيّكم» ولما أسلم رجال من المجوس ولحقوا بالخوارج فرضوا لكل واحد منهم خمس مئة[110].

ومثل هذه السياسة إزاء الأقوام الأخرى ناتجة عن إسقاط الخوارج للاعتبارات القبلية والقومية من عقيدتهم، فلا فرق عندهم بين سيد ومولى أو بين عربي وأعجمي مادام ولاء الكلّ للإسلام، بعكس ما كانت السلطة الأموية تقوم به إذ إنها تحالفت مع

الإقطاعيين من غير المسلمين أو العرب في بلاد الشام، مما يؤكد أن مصلحتها كانت فوق أي التزام ديني أو عصبي، فللسياسة متطلباتها وسبلها التي تختلف وتتعارض مع العقائد والمُثُل الدينية، وبهذه الإيديولوجية فلا بأس من قمع المعارضين أو اضطهادهم سواء أكانوا من العرب أم من الموالي.

وإذا كانت الفرق والمذاهب الأخرى قد استفادت فيما بعد من ثقافات الشعوب المجاورة في صياغة عقائدها وأفكارها فإن الخوارج قد أوجدوا نهجاً ثورياً أصيلاً من الإسلام ذاته، من غير إطلاع على ثقافات الشعوب المجاورة، وإذا جاز لنا أن نربط بين الأمس واليوم نستطيع القولَ: إن الخوارج بذرة ثورية رائدة طلعت في أرض الإسلام منذ أربعة عشر قرناً، إلّا أن الظروف السائدة لم تكن في صالح هؤلاء الثوار الذين كانوا مثلاً فذّاً في الثبات والكفاح والشجاعة.

O O O

الهوامش:

1 ـ الأشعري: مقالات الإسلاميين 1/ 65 وينظر مقدمة ابن خلدون /196/ ط1، 1978.
2 ـ الطبري: تاريخ الأمم والملوك 5/ 352.
3 ـ المصدر السابق: 5/ 415.
4 ـ الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 146.
5 ـ المصدر السابق: 1/ 146.
6 ـ مقدمة ابن خلدون /197/.
7 ـ مقدمة ابن خلدون (197 ـ 202) وينظر مقالات الإسلاميين للأشعري 1/ 65.
8 ـ الأشعري: مقالات الإسلاميين 1/ 143.
9 ـ الأشعري: مقالات الإسلاميين 1/ 87 ـ 1/ 123.
10 ـ شرح نهج البلاغة: 2/ 187.
11 ـ حسين مروة: النزعات المادية 1/ 494.
12 ـ الشهرستاني: الملل والنحل: 1/ 139.
13 ـ ابن حزم: الفصل في الملل والأهواء والنحل 4/ 45.
14 ـ الأشعري: مقالات الإسلاميين 1/ 197 ـ 207/.
15 ـ محمود إسماعيل: الحركات السرية في الإسلام /43/.
16 ـ ابن حزم: الفصل في الملل والأهواء والنحل 4/ 87.
17 ـ محمود إسماعيل: الحركات السرية في الإسلام /32/.
18 ـ محمود إسماهيل: الحركات السرية في الإسلام /48/.
19 و 20 ـ الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 85 ـ 48/.
21 و 22 ـ حسين مروة: النزعات المادية 1/ 566، 591/.
23 ـ حسين مروة: النزعات المادية 1/ 584.
24 ـ الشهرستاني: 1/ 139.
25 ـ الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 143.
26 ـ البغدادي: الفرق بين الفرق /15/.
27 ـ أحمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي /139/.
28 ـ حسين مروة: النزعات المادية 1/ 639.

29 ـ الأشعري: مقالات الإسلاميين 1/ 216.

30 ـ الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 143.

31 ـ المسعودي: مروج الذهب 3/ 222 وفيه تفصيل لمبادىء المعتزلة.

32 ـ ابن حزم: الفصل في الملل والأهواء والنحل 3/ 229.

33 ـ المصدر السابق: 4/ 89.

34 ـ القاضي عبد الجبار الأسد آبادي: المغني في أبواب التوحيد والعدل 2/ 198، القسم الأول تح: عبد الحليم محمود، سليمان دنيا، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

35 ـ المصدر السابق: 2/ 239 وينظر: مروج الذهب للمسعودي 3/ 223.

36 ـ سميح دغيم: فلسفة القدر في فكر المعتزلة /47/ دار التنوير ط1، 1985. بيروت.

37 ـ أميل توما: الحركات الاجتماعية في الإسلام /99/.

38 ـ أدونيس: الثابت والمتحول 1/ 88.

39 ـ أحمد أمين: ضحى الإسلام 3/ 202.

40 ـ محمد عمارة: الإسلام وفلسفة الحكم: /206 ـ 208/.

41 ـ الشهرستاني: الملل والنحل 1/ 28 ـ 116/، البغدادي: الفرق بين الفرق /55/.

42 ـ شرح نهج البلاغة: 2/ 177.

43 ـ عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي /376/.

44 ـ ديوان الخوارج: /111/.

45 ـ الطبري: تاريخ الأمم والملوك: 5/ 334/.

46 ـ أحمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي /104/.

47 ـ محمد عمارة: الإسلام وفلسفة الحكم /643/.

48 ـ الشهرستاني: الملل والنحل: 1/ 137.

49 ـ المبرد: الكامل: 3/ 180، وتنظر قصص مشابهة في: نهج البلاغة: 2/ 143 العقد الفريد: 4/ 26، تاريخ الطبري: 5/ 313/.

50 ـ أحمد أمين: ضحى الإسلام: 3/ 341، وينظر سهير القلماوي: أدب الخوارج /44/.

51 ـ شرح نهج البلاغة: 2/ 93.

52 ـ ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر 1/ 149. القاهرة ط1، 1963.

53 ـ شرح نهج البلاغة: 2/ 144/.

54 ـ حسين مروة: النزعات المادية: 1/ 512.

55 ـ أحمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي: /93/.
56 ـ المبرد: الكامل: 3/ 374/.
57 ـ إحسان عباس: شعر الخوارج /32/.
58 ـ الطبري: تاريخ الأمم والملوك 6/ 218.
59 ـ شعر الخوارج: /70/ المخراق: السيف، المبير: المُهْلِك.
60 ـ شعر الخوارج: /56/.
61 ـ المصدر السابق: /51/.
62 ـ المصدر السابق: /52/.
63 ـ المصدر السابق: /52/. جشأت النفس: جاشت من فزع أو غيره. هللت: نكصت. جمّت: كثرت، جاشت: هاجت وارتفعت.
64 ـ ديوان الخوارج: /209/ وقد ثار الوليد في خلافة الرشيد فقُتل، وهذا يدل على أن الظلم مستمر على الخوارج سواء في العصر الأموي أم العباسي.
65 ـ شعرة الخوارج: /147/.
66 ـ نايف معروف: الخوارج في العصر الأموي / 130/.
67 ـ شعر الخوارج: /44/. الإربة: الحاجة.
68 و 69 ـ شعر الخوارج: /32 ـ 60/. خلافهم: بعدهم.
70 ـ ينظر مقتل أبي بلال مع أصحابه في: الكامل لابن الأثير 4/ 194. الكامل للمبرد: 3/ 251 ـ 253.
71 ـ شعر الخوارج: /143/.
72 ـ المبرد: الكامل: 3/ 248.
73 ـ شعر الخوارج: /49/.
74 ـ الطبري: تاريخ الأمم والملوك 5/ 221/.
75 ـ شعر الخوارج: /203/. عاصم وكهمس وبيهس: من رجال الخوارج.
76 ـ المصدر السابق: /200/.
77 ـ ابن عبد ربه: العقد الفريد: 1/ 219، وينظر المبرد: الكامل 3/ 220.
78 ـ غالب هلسا: العالم مادة وحركة /67/ دار الكلمة، بيروت. ط3، 1984.
79 و 80 ـ شعر الخوارج: /50 ـ 177/.
81 ـ ديوان الخوارج: /63/، التربيص: الترقّب والانتظار.

82 - ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة: 2/ 93.

83 - شعر الخوارج: /106/.

84 - المصدر السابق: /58/ الرنق: الكدر.

85 - شرح نهج البلاغة: 2/ 151/ وينظر المبرد: الكامل: 3/ 255.

86 - ديوان الخوارج: /167/ المظاهر: الذي لُبس بعضه فوق بعض.

87 - شعر الخوارج: /123/ الأنواح: النساء القائمات في المأتم.

88 - شعر الخوارج: /45/.

89 - نايف معروف: الخوارج في العصر الأموي /243/.

90 - محمود إسماعيل: الحركات السرية في الإسلام /15/.

91 - الطبري: تاريخ الأمم والملوك: 4/ 406.

92 - المسعودي: مروج الذهب: 1/ 337.

93 - المصدر السابق: 1/ 332 ويذكر أيضاً أن عمر بن الخطاب قد حج فأنفق في ذهابه ومجيئه ستة عشر ديناراً وقال لولده عبد الله: «لقد اسرفنا في نفقتنا في سفرنا هذا» مروج الذهب 1/ 334.

94 - الطبري: تاريخ الأمم والملوك 4/ 374.

95 - أميل توما: الحركات الاجتماعية في الإسلام /66/.

96 - الطبري: تاريخ الأمم والملوك: 5/ 191.

97 - ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة: 2/ 86.

98 - الأصبهاني: الأغاني: 6/ 143، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، بيروت.

99 - الطبري: تاريخ الأمم والملوك: 5/ 219.

100 - ابن عبد ربه: العقد الفريد: 4/ 26 وينظر شرح نهج البلاغة 2/ 142.

101 - ابن عبد ربه: العقد الفريد 2/ 26.

102 - شعر الخوارج: /167/ ربداء: خفيفة القوائم في المشي.

103 - المبرد: الكامل: 3/ 240.

104 - المبرد: الكامل: 3/ 349.

105 - شعر الخوارج: /214/.

106 - شعر الخوارج: /157/ البر: القمح، كسكر: كورة واسعة كانت «واسط» أيام الحجاج قصبتها.

107 ـ شعر الخوارج: /158/.
108 ـ عون الشريف قاسم: شعر البصرة في العصر الأموي /224/.
109 ـ المبرد: الكامل 3/ 213.
110 ـ المصدر السابق: 3/ 212.



الفصل الثاني

المنهج الفكري عند الخوارج

أ ـ مفهوم الإنسان عند الخوارج.

ب ـ مفهوم الموت والرثاء عند الخوارج.

جـ ـ الزهد بالحياة.

د ـ الحرب تجسيد فعلي للعقيدة.

هـ ـ المنهج الفكري ـ الفني عند الخوارج.

أ ـ مفهوم الإنسان عند الخوارج:

لايُنظر إلى الإنسان عند الخوارج على أنه فرد ذو ميزات وخصال يفوق بها أقرانه، وإنّما ينظر إليه على أنه لبنة في صرح الجماعة الخارجية، وجزء لايتجزّأ من هذه الجماعة، وهذه النظرة تبيّن أن الخوارج استطاعوا أن يذيبوا الفرد في بوتقة الجماعة الواحدة والعقيدة المشتركة، وأن يخلّصوه من الولاءات التي لاتتوافق مع مبادئهم، فامتياز هذا الإنسان «كامن في نوعية فكره وعقيدته لا في نوعية جنسه أو طبقته أو قبيلته» على حد تعبير أدونيس[1].

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: ما دامت عقيدة الخوارج هي الأقرب إلى جوهر الإسلام الأول، فلماذا لم ينضوِ تحتها سوى نفرٍ قليل من أهل الإسلام؟

إن الإجابة عن هذا السؤال تقودنا إلى البحث عن أصول هؤلاء الذين دانوا بعقيدة الخوارج، فقد كانوا كما يذكر الرواة من أهل البادية الذين لم ينغمسوا فيما أصاب الحواضر الإسلامية من ترف وغنى بعد الفتوح، في الوقت الذي بدأ فيه المجتمع الإسلامي بتذوق متع الحياة وملذاتها من طعام ولباس وقصور وغناء لاسيما في الحجاز وفي موطن الخلافة الجديدة (دمشق)، يضاف إلى ذلك أن الخوارج لم ينقادوا للعصبية القبلية أو لسلطان المال، ولم يمالئوا حاكماً أو جماعة، وبهذا الالتزام الدقيق بمبادئ عقيدتهم بقوا «صافيي الطبع، سليمي الخلق، لاتعوزهم الجرأة الصارمة ولا الصراحة الصريحة، ثم أضافوا إلى ذلك عقيدة دينية قوية خالصة لاتعرف الهوادة ولا الدنيّة ولاتعدّ التقية شرعة أصلية تداري بها الجبن والاستكانة»[2].

ونذكّر هنا باشتعال أوار العصبيات القبلية في العصر الأموي من قبل السلطة بالدرجة الأولى، واعتماد هذه السلطة وسيلتي: الترغيب والترهيب وغير ذلك من وسائل تمكّن سلطتها كالولاء لقريش وللعرب، كل هذه العوامل قللت من فرصة أن يكون الخوارج الحزب المعارض القوي الذي يضم في صفوفه أعداداً كثيرة، إن طبيعة العقيدة قد تترك على نفوس أفرادها آثاراً تميزهم عن غيرهم، وخصالاً تجعل منهم جماعة متميزة عن غيرها، ومن هذا المنطلق أسبغ الخوارج على أنفسهم سماتٍ

يفخرون بها ويعدّونها امتيازاً خاصاً بهم، وترددت في أشعارهم هذه السمات بحيث يرسم شعرهم صورة للإنسان الخارجي من الداخل والخارج.

وأول تلك السمات التي اشتهروا بها هي التقوى أو شدّة العبادة، وهي شعار لهم جميعاً، لافرق في ذلك بين أميرهم أو أي فرد من أفرادهم، فكلهم تقيّ مخلص في عبادته، خاشٍ لربه، هلعٌ مما سيصيبه من العقاب إن هو أخطأ أو قصّر في أداء الفروض الدينية، ولعلّ «عمرو بن الحصين» خير من يصوّر لنا الإنسان الخارجي الذي يلتهب صدره بحرارة العقيدة، ويقضي وقته مبتهلاً ساجداً، تنسكب عبراته كلما ذكر عذاب يوم القيامة:

متأوّهينَ كأنَّ في أجوافهمْ ... ناراً تسعّرها أكفُّ حواطِبِ

تلقاهُمُ فتراهُمُ من راكعٍ ... أو ساجدٍ متضرّعٍ أو ناحبِ

يتلو قوارعَ تمتري عبراتِهِ ... فيجودُها مَرْيَ المريِّ الحالبِ

ومبرّئينَ من المعايبِ أحرزوا ... خُصَلَ المكارمِ أتقياءَ أطايبِ(3)

ومدح الجماعة بالتدين والمكابدة في سبيل العقيدة أمرٌ لم نألفه عند الفرق الأخرى بهذا الشكل، وإن وجد فهو لاينطبق على الممدوح كما هو الحال عند الخوارج، فقد عرفوا منذ البداية بالاستغراق في العبادة إلى درجة كبيرة، وها هو «عبد الله بن عباس» يؤكد هذه السمة عندما ذهب لمناظرتهم، فقد رأى منهم «جباهاً قرحة لطول السجود وأيدياً كثفنات الإبل»، وهناك غيره كثير من المؤرخين والرواة الذين يتفقون على إضفاء هذه السمة عليهم. فلقد تحوّلوا بفعل العقيدة التي تمكنت من نفوسهم إلى قلوب راجفة ونفوس خائفة، وأنين يتصاعد حتى يصل إلى الملأ الأعلى:

إذا ما الليلُ أظلمَ كابدوُهُ ... فيُسفرُ عنهمُ وهمُ رُكوعُ

أطارَ الخوفُ نومَهُمُ فقاموا ... وأهلُ الأرض في الدنيا هُجوعُ

لهم تحتَ الظلامِ وهم سجودٌ ... أنينٌ منه تنفرجُ الضلوعُ(4)

وهذا الإقبال الشديد على العبادة والتنسّك ترافق مع عزوف عن ملذات الحياة من طعام وشراب ولباس حتى أصبحت نحولة الأجسام صفة ملازمة لهم، إلّا أن هذا الضمور في الأجسام يعوّضه امتلاء نفوسهم بمبادئ العقيدة.

وعلى الرغم من أن الخوارج لم يعنوا بشكلهم الخارجي على حساب عقيدتهم، فإن سمة نحول الأجسام تتردد في أشعارهم، للتدليل على ماأصابهم من العبادة، وعلى

رفضهم لمتع الحياة وملذاتها، وقد أجاد شاعرهم حين كنّى عن نحولة أجسادهم بهذه الصور الفنية المعبّرة:

تظلّ عِتاقُ الطير تحجِلُ حولَهمْ　　يُعلّلنَ أجساداً قليلاً نعيمها
لِطافاً براها الصومُ حتى كأنّها　　سيوفٌ إذا ما الخيلُ تدمى كلُومها[5]

ويقول آخر:

ترى عافياتِ الطيرِ يحجلنَ حولهمْ　　يُقلِّبن أجساماً قليلاً لحومها[6]

ويقول ثالث وهو يربط بين اعتكافهم للعبادة وما ينتج عنه على مستوى الشكل الخارجي، حيث يصبح الخارجي جلداً على عظم:

فتيةٌ تعرفُ التخشّعَ فيهمْ　　كلُّهمْ حكّمَ القُرانَ غُلاما
قد برى لحمَهُ التهجّدُ حتّى　　عادَ جِلداً مُصفّراً وعِظاما[7]

ويؤكد الشاعر الخارجي أن أصحابه يغادرون الحياة دون أن ينالوا من ملذاتها شيئاً، فهم يموتون فداء العقيدة وهم يحملون معهم آثار عبادتهم وزهدهم في متع الحياة وأطايبها:

وأسألُ اللهَ بيعَ النفسِ مُحتَسِباً　　حتى ألاقي في الفردوسِ حُرْقُوصا
وابنَ المنيحِ ومِرْداساً وإخوتَهُ　　إذ فارقوا زهرةَ الدنيا مخاميصا[8]

وصورة الإنسان النحيل الذي أضحى بتأثير العبادة كتلة من العظام من الصفات الملازمة للخوارج، وكأنهم بذلك يقدمون الدليل المحسوس على عدم انغماسهم في ملذات الحياة، وبراءتهم مما فيها من تهالك الناس على ملذاتها.

وليست التقوى وشدّة العبادة وما ينتج عنهما من نحول الأجسام ما يميز الخارجيَ فحسب. فقد عُرف الخوارج بالفصاحة والبيان، حتى صارت فصاحتهم مضرب المثل، وليس هذا بغريب على قوم جلّهم من الأعراب الذين لم يمتزجوا بسكان البلاد المفتوحة، فلم يصب لسانهم لحن أو عوج أو تحريف، لذلك تميزت لغتهم في الشعر والنثر بسلامة النطق وقوة الأسلوب والفصاحة التي ترد بشكل عفوي، إذ لم يُعرف عنهم أنهم ممن كانوا ينقّحون أشعارهم أو خطبهم، ويشيد شعراء الخوارج بفصاحة قومهم وبلاغتهم، يقول شاعرهم:

أدباءُ إمّا جئتهمْ خطباءُ　　ضُمَناءُ كلَّ كتيبةٍ جرّارِ[9]

ولايقتصر الأمر على جودة الكلام وحسن اختيار الكلمات بل يقترن ذلك مع

الرأي السديد والبعد عن التبذّل والفاحش من الكلام، يقول الجعدي بن أبي صمام الذهلي في رثائه لصالح بن مسرّح أحد قوّاد الصفّرية وأبطالهم:

وقد كان ذا رأيٍ مبينٍ ورأفةٍ ... صفوحاً عن العوراء يدفعها عَمْداً[10]

ويقول عمرو بن الحصين في رثائه لأبي حمزة وأصحابه:

متأهلينَ لكلّ صالحةٍ ... ناهينَ مَنْ لاقوا عن النُّكرِ

صُمُتٍ إذا احتضروا مجالسَهمْ ... وُزُنٍ لقول خطيبهم وُقُرِ[11]

فمثلما كان أدباؤهم أو خطباؤهم بليغي القول، ناهين عن المُنكر فإن الخوارج ممن يحسنون الإصغاء وآداب الاستماع.

وقد أقرّ أعداؤهم بفصاحتهم وتأثير كلامهم في أسماع الناس وعقولهم، يذكر المبرد أن عبد الملك بن مروان عفا عن أحد الخوارج واكتفى بحبسه قائلاً له «لولا أن تفسد بألفاظك أكثر رعيتي ما حبستك»[12] وقال عبيد الله بن زياد - والي الأمويين في العراق - عن الخوارج «لكلام هؤلاء أسرع إلى القلوب من النار إلى اليراع»[13].

وتتجلى فصاحتهم وقوة أسلوبهم فيما وصل إلينا من خطب ورسائل لزعمائهم وأبطالهم، وتبرز في هذا الميدان خطبتا أبي حمزة الخارجي اللتان خاطب بهما أهل الحجاز إبان ثورته معتمداً في ذلك على أسلوب أدبي بارع وعرض منطقي في إيراد الحجج واستشهاد بالآيات القرآنية وغير ذلك من الأساليب البديعية والبيانية(*).

ومن المؤثرات الأساسية في فصاحة الخوارج مواظبتهم على قراءة القرآن والتمعّن في حكمه وأفكاره وإرشاداته، ولطالما عمد شعراء الخوارج إلى تضمين أشعارهم بعض الأفكار والألفاظ القرآنية، فعندما يقول عمران بن حطان:

فنحن بنو الإسلام والله ربّنا ... وأولى عباد الله بالله مَنْ شَكَرْ[14]

يتبادر إلى ذهن المتلقي القول القرآني «إن أكرمكم عند الله أتقاكم»[15] وعندما يقول عيسى بن فاتك الخطيّ:

هم الفئةُ القليلةُ غيرَ شكٍّ ... على الفئةِ الكثيرةِ يُنصرونا[16].

* - تنظر الخطبتان في: ديوان الخوارج ص: (287 - 294).

نعرف أنه قد ضمّن شعره قوله تعالى ﴿كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة. بإذن الله والله مع الصابرين﴾[17] ونلاحظ أن هذه الفضائل والقيم لاتتعلق بفرد أو قائد بل تشمل الجماعة كلها. كما لاحظنا من خلال الصيغ الشعرية المستخدمة، فالكلام يتحدث عن الجماعة أو بلسانها كلها، فهم الأتقياء المتآلفون، الراجحون في القول:

فلن تَرَيْ أبداً ما عشتِ مثلهمُ　　　أتقى وأكملَ في الأحلامِ أحلاما[18]

ويقول الطرماح مشيداً بشجاعتهم وبالهدى الذي يؤلّف فيما بينهم:

عصائبُ من شتّى يُؤلِّفُ بينهمْ　　　هُدَى اللهِ، نزّالونَ عندَ المواقفِ[19]

ومما عُرف به الخوارج أيضاً: الصدق فيما يقولون، والجرأة في التعبير عن آرائهم دون خوف أو تقية، وقد وصلت شهرة الخوارج بالصدق إلى درجة أن أصحاب الحديث «يعدّونهم أصدق أهل الأهواء حديثاً»[20].

ويتضح مما سبق أن اهتمام الشعر الخارجي ينصبّ على السمات الخُلُقية، المعنوية ولم يركّز على الشكل الخارجي إلّا في سمة نحولة الأجسام لارتباطها بحالة التعبد الشديدة التي يعيشونها، وخلاف ذلك فلم يكن هذا الشعر يعمد إلى رسم صورة خارجية للإنسان الخارجي، وإنما يبحث عن الجوهري والأصيل في شخص الإنسان الخارجي. ولأن هذا الشعر لم يميّز بين فرد وآخر أو بين القائد والإنسان العادي، فقد تشابه الخوارج جميعاً في الصورة العامة «وتمتّعوا بمجموعة من الصفات السامية التي يمكن أن تقال في كل خارجي صادق العقيدة، لذلك تشابه هؤلاء في الصورة العامة الكبرى»[21].

وهذا المفهوم للإنسان عند الخوارج لاينفصل عن رؤية الإسلام للإنسان، ودعوته إلى العدالة والمساواة بين المسلمين أيّاً كان انتماؤهم، ففي القرآن كثير من الآيات التي تحضّ على الأخوة والتآلف كقوله تعالى «إنما المؤمنون إخوة فأصلحوا بين أخويكم واتقوا الله لعلكم تُرحمون»[22] وقوله «واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء فألفّ بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته إخوانا»[23] وجاء في الحديث أيضاً (المسلم أخو المسلم لايظلمه ولايسلمه. ومن كان في حاجة أخيه كان الله في حاجته، ومن فرّج عن مسلم كربةً فرج الله عنه كربة من كربات يوم القيامة، ومن ستر مسلماً ستره الله يوم القيامة»[24].

ب ـ مفهوم الموت والرثاء عند الخوارج:

لن يكتمل الإطار العام للإنسان الخارجي قبل أن نطلع على موقفه من بعض القضايا التي يتعرض لها الإنسان كالموت وما يمثّله في ضوء العقيدة الخارجية، والأسباب التي جعلت منه أمنية مشتهاة ووسيلة لبلوغ الحياة الأخرى، ولما كانت جماعة الخوارج تقرن القول بالفعل، وتعتمد الثورة طريقاً لبلوغ أهدافها فقد كان من الطبيعي أن يكثر الموت بين صفوف أفرادها، وأن يصبح حاضراً فيما بينهم في كل لحظة.

وإذا كان الموت يمثل نهاية الحياة عند العرب قبل الإسلام، فإن هذه النظرة قد تبدلت بفعل التأثير الإسلامي، فلم يعد الموت نهاية للحياة فحسب وإنما يلي ذلك موقف «الحساب» حيث يُجازى الإنسان بحسب أعماله، فمن حسنت أعماله خلد في الجنة، ومن ساءت أفعاله خلد في النار، وبيّن الإسلام للناس السبل التي تقودهم إلى دار الخلود، وأيسر تلك السبل هي الموت في سبيل الله ومن أجل إعلاء كلمته. فقد تكررت الدعوة إلى الموت أكثر من مرة في القرآن، لأن هذا الموت يجلب لصاحبه الخلود كما في قوله تعالى «ولاتحسبنَّ الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يُرزقون»[25]وقوله «ولا تقولوا لمن يُقتل في سبيل الله أمواتٌ بل أحياءٌ ولكن لاتشعرون»[26] وكان الرسول يصور الموت في سبيل الله بطريقة محببة ومرغوب فيها بحيث يتناقص الإحساس بالجزع والخوف، ويغدو المسلم إلى الموت وهو واثق ومطمئن إلى ما سيصير إليه كقوله «لغدوةٌ في سبيل الله أو روحةٌ خيرٌ من الدنيا وما فيها»[27] وبهذا اليقين الذي غرسه الإسلام في نفوس معتنقيه، اندفع هؤلاء بدورهم إلى ميادين القتال وإلى فتح البلدان المجاورة، فإن انتصروا نالوا غنائم انتصارهم المادية والمعنوية، وإن قضوا في سبيل ذلك، عوّضهم الله بالخلود في دار البقاء حيث النعيم المؤبد، لكن ما يميّز الخوارج عن غيرهم من المسلمين هو ذلك الاندفاع الشديد نحو الموت، وتلك الألفة التي انعقدت بينهم وبين لحظة الموت التي صارت عندهم شهية وكأنها عسل، لا بل أكثر طيباً واشتهاءً:

مَنْ كان يكرهُ أن يلقى منيّتهُ ... فالموتُ أشهى إلى قلبي من العَسَلِ[28]

ويعبر هذا الرجز عن قرب الموت منهم، فهم يحملونه معهم أينما كانوا، وقد تجسّد على شكل قلادة معلّقة في العنق:

حتى متى تُخطئني الشهادَةْ
والموتُ في أعناقنا قلادةْ[29]

ومادام الإنسان الخارجي قد عرف أن الموت يأتي بميعاد محدد فإنه يستعجل ذلك الميعاد ويسعى إليه. ليس لأنّ الموت يخلّصه من سوء الحياة وإنما يقرّبه من معانقة حلمه في الخلود. وهذا الفهم الخارجي للموت جعل منه عاملاً فاعلاً في سلوكهم وممارساتهم لاسيما في ميدان القتال حيث الأسباب المباشرة للموت حاضرة بقوة، ويتجلّى التأثير المسبّق للموت في فكر الخوارج حينما يصبح هذا الموت فاتحة وبداية لحياة دائمة، بعيداً عن حياة الدنيا «الدنيئة والمذمة» كما يقول الحويرث الراسبي:

أقول لنفسي في الخلاء ألومُها　　هُبلْتِ دعيني قد مللت من العمر
ومن عيشةٍ لاخيرَ فيها دنيئةٍ　　مذمّةٍ عند الكرام ذوي الصبر[30]

ولابدّ من التذكير هنا بأن الخوارج اختطّوا لأنفسهم طريقاً مغايراً ومنهجاً في التفكير والسلوك ينماز عمّا هو سائد، فلم يكونوا يبحثون عن مجد دنيوي زائل. ولم تتحكّم بهم نزعة التملّك والحكم. وغاية سعيهم أن يقيموا دولة الحق، وإن أخفق سعيهم في إقامة هذه الدولة فإن ما ينتظرهم هو «الخلود في دار الخلود»(*) كما قال المستورد بن علفة التميمي، وما من شك في أن أحداث العصر الأموي قد تركت آثارها على الإنسان الخارجي وعلى رؤيته للحياة: فمن الصراع على السلطة إلى تكاثر الأحزاب والفرق، ومن التباين الاجتماعي القائم إلى المفارقة القائمة بين الأفكار والمثل وبين الواقع المعيش، يضاف إلى ذلك خصوصية العقيدة الخارجية من حيث تطرفها وغلو بعض أفكارها، وهذا كله ترك أثراً على نفسية الإنسان الخارجي الذي كان يعاني صراعاً متعدداً:

أ ـ **صراعه مع نفسه**: وقد تجلّى بذلك العتاب الذي يتوجّه به الخارجي إلى نفسه، معنّفاً ولائماً وداعياً إلى الخلاص من هذه الحياة، والتبرؤ مما فيها من مظاهر الظلم والتعسّف والنعيم المزيّف، وما فكرة الملل والسأم من الحياة سوى دليل على هذا الصراع، إذ كيف يقدر الخارجي على العيش بسلام مادام إخوانه يلاقون الموت جماعات جماعات:

* ـ عندما اجتمعت الخوارج بعد النهروان قال المستورد بن علفة التميمي «وما شرف الدنيا نريد وما إلى البقاء فيها من سبيل وما نريد إلاّ الخلود في دار الخلود» ينظر: الطبري: تاريخ الأمم والملوك 5/ 175.

تعاتبني عِرسي على أنْ أُطيعها ... وقبلَ سُلَيمى ما عصيتُ الغوانيا
فكفّي سُليمى واتركي اللومَ إنني ... أرى فتنةً صمّاء تُبدي المخازيا
فكيف قعودي والشراةُ كما أرى ... عِزينَ يُلاقون البلايا الدواهيا[31]

وهناك من الخوارج مَنْ يتآكله الندم لتخلّفه عن الخروج وتقاسم المصير مع إخوانه:

ندمتُ على تركي رجاءً وصحبَه ... وتلك لعمري هفوةٌ لا أُقالها[32]

وفيهم ذاك الذي يتمنى أن يكون قد قضى نحبه في أول موقعة خاضها الخوارج قبل أن يرى ما يحلّ بإخوانه من العسف والتنكيل:

ألا ليتني في يوم صفين لم أَؤُبْ ... وغُودرت في القتلى بصفين ثاويا
وقُطّعت آراباً وأُلقيتُ جثّةً ... وأصبحتُ مَيْتاً لا أجيبُ المناديا[33]

وقد مرّ معنا صرخة الحويرث الراسبي الموجهة إلى نفسه داعياً إياها إلى فراقه وتركه، فقد ملّ من هذه الحياة الذميمة:

أقول لنفسي في الخلاءِ ألومُها ... هُبلتِ دعيني قد مللتُ من العمر[34]

ب ـ صراعه مع الواقع: وهو صراع غير متكافئ تمثّل فيه الخوارج أقلية محاصرة، تحلم بتوسيع ثورتها وبناء عالم أفكارها، وسبيلهم إلى ذلك سيف مشرّع وإرادة لاتلين بغية خرق هذا الحصار الذي يحدق بهم أينما حلّوا، وعلى الرغم من قوة الأعداء وشدّة بطشهم فقد منوا بهزائم متكررة على يد فرسان الخوارج، أولئك الذين لم يأبهوا للموت الذي يترصّدهم كل لحظة، وإذا ما أتى فإنهم يرددون:

إذا جاء ما لابدّ منه فمرحباً ... به حين يأتي لا كِذابَ ولا عِلَلْ[35]

إن مفهوم الحياة عند الخوارج يتنافى مع الذل والاضطهاد والامتثال لرغبات الحكام وتسلّطهم، وبهذا الإدراك للحياة اندفعوا يكافحون من أجل الأفكار التي آمنوا بها مما جعلهم في مواجهة مباشرة ودائمة مع الموت، وهذا الإصرار على مواجهة الموت بهذه الطريقة يدفعنا للتساؤل إن كانت غايتهم حقاً الاطمئنان إلى مآلهم بعد الموت، أم أن الغاية الأساسية هي الانتصار على كل ما يجعل حياتهم جحيماً، وإبادة مظاهر الظلم والاضطهاد كي تصبح الحياة أجمل وأكثر قابلية لأن يحيا فيها الخارجي بعقيدته وبأفكاره.

لقد كان الخارجي متميزاً عن الآخرين بفكره وسلوكه، وكان ساعياً بشكل واعٍ إلى تحقيق إرادته في الحياة، وفي الموت أيضاً، ولما كان الموت مسوّراً بالخوف والرعب والرهبة فقد ثار عليه محاولاً أن يسلبه هذه الصفات، وأن يجعل منه وجهاً آخر

للحياة. فما الموت عند الخارجي سوى تجربة تقود إلى الخلاص.

ولعل فلسفة الشاعر الفارس «قطري بن الفجاءة» تجاه هذا الموضوع تتميز عن الموقف العام للخوارج، فهذا الفارس الذي قضى حياته بين صليل السيوف وحمحمة الجياد يدعو إلى عدم النكوص من مواجهة الموت، إذ إن هذه المواجهة تكسب المرء ثقة وعزيمة، وتطرد بقايا الخوف من نفسه، يقول قطري:

لايَرْكَنَنْ أحدٌ إلى الإحجامِ ... يوم الوغى متخوِّفاً لحمام

فلقد أراني للرماحِ دريئةً ... من عن يميني مرةً وأمامي

حتى خضبتُ بما تحدّر من دمي ... أكنافَ سرجي أو عنانَ لجامي

ثم انصرفتُ وقد أصبتُ ولم أُصَبْ ... جذعَ البصيرةِ قارح الإقدام[36]

والشاعر هنا يتحدث عن تجربة معيشة وعن خبرة مكتسبة إزاء هذا الموضوع، مما يجعل من كلامه دليلاً على صدق ما يقول، فقد يتسربل الفارس بالدماء، ويخطو طويلاً في حقول الموت دون أن يُصاب بأذى، ويطلع من هذا كله بمزيد من الشجاعة والخبرة والإقدام.

جـ ـ **صراعه مع الزمن**: لم يكن باستطاعة الخارجي أن يقهر الزمن إلّا بالموت، والزمن الذي يسعى الخارجي للانتصار عليه ليس الزمن المجرد، لكنه زمن الحكام الفاسدين ومن يمالئهم من الانتهازيين والأتباع الذين لم يعوا مواقعهم الحقيقية، وإزاء هذا الواقع الفاسد فقد ارتبط الانتصار على الزمن بالموت الذي مثّل عند الخارجي مطهراً حقيقياً تُبعث النفس بعده نقيةً من شرور الحياة وآثامها، وإذا كانت الظروف القائمة لاتسمح بانتصار الخوارج وإقامة حلمهم المنشود، فإن الموت يبرق لهم وكأنه المخلّص الوحيد من سوء الواقع، وهذا الموت ذو مضمون إيجابي، لأنه لم يكن هروباً من مواجهة الحياة، بل كان سعياً متواصلاً لإحلال قيم الحق والعدالة، وهذا ما يجعله باعثاً على الأمل، معزّياً النفوس التي كانت تتسابق للنهل من كأس المنية:

وإنّ كريهَ الموتِ عذبٌ مذاقُهُ ... إذا ما مزجناه بطيبٍ من الذكرِ[37]

إن من يرى في الموت راحة فلأنه ذاق مرارة الحياة وأحسَّ بوطأة الظلم، ولم يجد بدّاً من دفعه، إذ لايجوز السكوت ولا القعود، وهكذا يُقدم الإنسان الخارجي على مواجهة هذا الحصار ومحاولة اجتراحه بحثاً عن عدالة مفقودة، وحياة موعودة.

ولم يكن غائباً عن ذهن الخوارج أن الموت أمر مقدّر من الله وليس «خبط عشواء»

كما نظر إليه الإنسان الجاهلي، فكل امرئ سينهل مرة من هذا المورد، طال عمره أم قَصُر، وهذه الفكرة مستوحاة من القرآن وما ورد حول الأجل المسمّى، وفي شعر الخوارج إشارات كثيرة تؤكد هذا المعنى كما نرى في هذه النماذج:

ـ فكلُّ مَنْ لم يذقها شاربٌ عَجِلاً ... منها بأنفاسِ وِرْدٍ بعدَ أنفاس[38]

ـ من لم يمت غَبْطَةً يمتْ هرماً ... الموتُ كـأسٌ والمرءُ ذائـقـهـا

مارغبةُ النفس في الحياة وإنْ ... عاشتْ قليلاً فالموتُ لا حقُها[39]

ـ ولستُ أرى نفساً تموتُ وإنْ دنت ... من الموت حتى يبعثَ اللهُ داعيا[40]

ـ فلا التقدم في الهيجاء يُعْجِلُني ... ولا الحِذارُ ينجّيني من الأجلِ[41]

ـ ألم ترَ أنّ الموتَ لاشكَّ نازلٌ ... ولابعثَ إلّا للأُلى في المقابرِ[42]

والموت نفسه سيفنى إذا ما ناله الأجل كما يعبّر عمران بن حطان:

لايعجز الموتَ شيءٌ دون خالقِه ... والموتُ فانٍ إذا ما نالهُ الأجلُ[43]

لقد كان الخوارج يحرصون على إرضاء عقيدتهم أكثر مما يحرصون على بقاء حياتهم، ومن هنا ندرك غايتهم من كسر أغماد سيوفهم أو عقر دوابهم في لقائهم مع الأعداء، مما لايترك فرصة أمامهم للتراجع، فإما الانتصار وإما تقديم أرواحهم ثمناً لهذا الحلم، وإن كان الخوارج لم يزيلوا الدولة القائمة فإنهم لم ييأسوا من ذلك، ولم يتخلّوا عن عقيدتهم، فحربهم لم تكن آنية، بل مستمرة ما دامت السلطة قائمة. ونتيجة التفاوت الكبير بين فكر الخوارج الداعي إلى تجاوز الراهن وإسقاطه، وبين فكر السلطة المحافظ الساعي لاستمرار الأوضاع كما هي، فاستمرار السلطة وبقاؤها يتحققان من خلال سيادة فكرها وإيديولوجيتها وعدم المساس بهما، ومن هنا لاقى الخارجون على سلطة الحكم الأموي وفي مقدمتهم الخوارج رداً يتناسب مع الخطورة التي يشكّلها خروجهم، فجُندّت الإمكانات وسُيّرت الجيوش لحربهم مما جعل الموت لصيقاً بهم، وأصبح هذا الموت نقطة تلتقي عندها أحلام كل واحد من الشراة وهو ما عبّر عنه إحسان عباس بوحدة الغايات[44]، فإضافة إلى ما يوّحد بين الخوارج من العقائد والأفكار يمثل الموت نقطة تتلاقى فيها رغبات الخوارج، ولم يكن موت أحد الخوارج ليفتَّ في عضد أصحابه، بل يشكّل دافعاً لهم لمزيد من الثبات واستعجال الطعنة النجلاء فهم «يذرفون الدمع ليسفكوا الدم، ويبكون الميت ليتشجّع الحي، ويؤبّنون المفقود ليرسموا المثل الأعلى للموجود»[45].

يمضي الخارجي إلى موته وهو موقن أنه سينال جزاء ذلك، ويتمثّل في الدار الآخرة وما تعد به من النعيم الأبدي، وهنالك سبب آخر جعله يقضي حياته تحت ظلال الموت وهو اعتبار الثورة طريقه الوحيد لمجابهة الواقع القائم، ومما يجدر ذكره أنّ هذا التسابق نحو الموت لانجد له مثيلاً لدى الفرق الأخرى. ذكر ابن عبد ربه في العقد الفريد أنه قيل للمهلب: ما أعجب ما رأيت من أمر الأزارقة؟ قال: فتى كان يخرج إلينا منهم في كل غداة فيقف ويقول:

وسائلةٍ بالغيب عنّي ولو درتْ مقارعتي الأبطال طال نحيبها
إذا ما التقينا كنتُ أولَ فارسٍ يجود بنفسٍ أثقلتْها ذنوبُها[46]

ويصوّر شعراء الخوارج ما يؤول إليه أعداؤهم الذين غرّتهم المغانم والأعطيات:

كم من قتيلٍ تنقرُ الطيرُ عينَهُ بسولافَ غرّتهُ المنى والجعائلُ[47]

إن مصير هؤلاء الأعداء ـ كما يزعم الخوارج ـ هو في جهنم:

وكائنْ تركنا يومَ سولافَ منهمُ أسارى وقتلى في الجحيم مصيرُها[48]

فاختلاف الغايات التي يسعى إليها كل من الخوارج وأعدائهم، وتباين الأهداف التي يسعى كل منهما لتحقيقها، جعل الموت مختلفاً عند كلا الطرفين، فموت الخوارج يفضي إلى نعيم لايزول، وموت أعدائهم يقود إلى جحيم مؤبّد.

وهذا الفهم لمسألة الموت عند الخوارج ترتّب عليه رثاء يتناسب مع هذا الفهم، ولم تكن كثرة الأشعار التي قيلت في الرثاء إلّا دليلاً على كثرة وقوع الموت في صفوف الخوارج، لكن هذا الرثاء يتميز عما كان سائداً في الجاهلية، حيث كان الرثاء ينحصر في تصوير مظاهر الحزن الخارجي وبأس المرثي وكرمه، وهما الصفتان اللتان تتكرران كثيراً، ثم ينهي الشاعر الجاهلي مرثيته ليقرر أن لاحياة بعد الموت ولابعث، وتنبعث من ثنايا قصيدة الرثاء دعوة للأخذ بالثأر واستصراخ الهمم واستنفار الرجولة حيث «يشكل الغزو الشرط التاريخي، أو الاجتماعي ـ الاقتصادي الذي أسهم إسهاماً كبيراً في إنتاج الرثاء وتأطيره وتحديد موضوعاته وخصائصه المضمونية»[49].

أما الرثاء عند الخوارج فقد صار مدحاً وإشادة بفضائل المرثي من التقوى والشجاعة والثبات على العقيدة. فاختلاف الدافع إلى الموت واختلاف المآل بعد الموت غيّرا بنية قصيدة الرثاء وأفكارها لدى الخوارج، إلّا أنها احتفظت بفكرة السقيا لقبور الموتى وهي عادة جاهلية في الأساس، ولايخفى ما للمطر من أثر عظيم في حياة الإنسان بشكل عام والجاهلي في صحرائه بشكل خاص. فالمطر الذي يجلب معه النماء والخصب

وتوهّج الحياة، إنما يحمل معه أيضاً السيول والأنهار والفيضان ويُحدث الموت والدمار أينما حلّ[50] لكن الشاعر الخارجي حينما يدعو بالسقيا لقبور أصحابه فإنما يبغي من ذلك بعث الحياة في تلك القبور الموحشة، وإزالة شبح الموت والاندثار الذي يربض فوقها، إذ لم يكن من السهل عليه أن يغادر أخاه الميت وقد قاتلا معاً في سبيل هدف واحد، فقضى أحدهما وبقي الآخر منتظراً حتفه، وباكياً، ولكن ليس على أخيه، بل على نفسه التي أُخّرت عن اللحاق بالإخوان الذين تبوّؤا منازل رفيعة في وجدان الجماعة الخارجية، وفي دار الخلود:

أبكي الذين تبوؤا الغُرَفَ العُلا — فَجَرَتْ لهم من تحتِها الأنهارُ

أبكي لنفسيَ، لا لهمْ أبكيهمُ — لاصبرَ حيثُ تعارفَ الأبرارُ[51]

وإزاء هذه الحالة لم يكن أمام الشاعر الخارجي إلّا استمطار شآبيب الرحمة والغفران لتطوّق قبور إخوانه الذين قدّموا أنفسهم فداء العقيدة. ويتكرر الدعاء بالسقيا مرات كثيرة، وهو دعاء لكل من استشهد من الخوارج في وقائعهم المستمرة، ويذكّر الشاعر أنّ مآل هؤلاء هو الجنة التي وُعد بها الصادقون في عقيدتهم وعملهم:

سقى اللهُ أجساداً تلوحُ عظامُها — بفرضةِ موقوعٍ سحاباً غواديا

فإنْ يكُ داودٌ مضى لسبيلهِ — فقد كان ذا شوقٍ إلى الله تاليا

ألا فاذكرنْ داودَ إذ باعَ نفسَهُ — وجاد بها يبغي الجنانَ العواليا[52]

وعلى الرغم من أن الشاعر قصد أن يشيد بمناقب الخارجي «داود» فإنه استهلّ أبياته بالسقيا للأجساد التي سقطت دفاعاً عن العقيدة الخارجية، وحاول أن يرسم من خلال المرثي مثلاً أعلى في البذل والصلاح والتقى، ويختتم أبياته بذكر مآل قتلى الخوارج، إذ إن خاتمة أحلامهم تكمن في الجنة، وبهذا اليقين كانوا يطلبون الموت، لكن الشاعر الخارجي لايستطيع إزاء فراق هؤلاء الإخوان إلّا أن يذرف الدمع، وأن يفتقد الشمائل الطيبة التي تحلّى بها قتلى الخوارج، فلا يغنيه عن البكاء ما ناله أولئك القتلى من خلال موتهم:

يا عين أذري دموعاً منكِ تَسْجاما — وابكي صحابةَ بسطامٍ وبسطاما

فلن تَرَيْ أبداً ما عشتِ مثلهمُ — أتقى وأكملَ في الأحلام أحلاما

أسقى الإلهُ بلاداً كان مصرعهمْ — فيها سحاباً من الوسميِّ سجّاما[53]

ويصبح رثاء قتلى الخوارج مناسبة لتعداد المناقب التي تحلّوا بها، وهي في مجملها

صفات معنوية، وقيم إنسانية نبيلة كالصدق والتقى والحلم والوفاء، وفيما عدا ذلك فإن السمة الأخرى الأكثر وروداً في قصيدة الرثاء عند الخوارج هي الشجاعة، وعلى الرغم من جو الحزن والأسى الذي يرتبط بالرثاء فإن الشاعر الخارجي يبتعد عن التهويل والمبالغة ويبدو منطقياً وواقعياً فيما يذهب إليه: فالكلُّ صائر إلى موت محقق، والعزاء الحقيقي أن الخارجي لم يمت حتف أنفه، بل كان مثلاً يُحتذى في التضحية والعطاء والإخاء، وتتجلى هذه المعاني في رثاء «عمرانِ بن حطان» لأبي بلال مرداس بن أديّة الذي عُدَّ قديس الخوارج:

إنْ كنتِ كارهةً للموتِ فارتحلي ... ثم اطلبي أهلَ أرضٍ لايموتونا
فلستِ واجدةً أرضاً بها بشرٌ ... إلّا يروحون أفواجاً ويغدونا
إلى القبور فما تنفكّ أربعةٌ ... تدني سريراً إلى لحدٍ يمشّونا
يا جمر قد ماتَ مِرداسٌ وإخوتُهُ ... وقبلَ موتِهِمُ ماتَ البنيونا
يا جمرَ لو سلمتْ نفسٌ مطهّرةٌ ... من حادثٍ لم يزل يا جمرَ يحيينا
إذاً لدامتْ بمرداسٍ سلامتُهُ ... وما نعاه بذاتِ الغُصنِ ناعونا
نفسي فداؤكَ مِنْ مُلقىً بمُهْمَلَةٍ ... لم يصبحِ اليومَ في الأجداثِ مدفونا
قد كان مُهتدياً يهدي الإلهُ به ... دوماً يصلي ولايهوى المُصلّينا
تركتنا كيتامى بادَ والدُهُمْ ... فلم يروا بعدهُ خفضاً ولا لينا
فالله يجزيك يا مرداسُ جنّتَهُ ... عنّا كما كنتَ في الإرشادِ تُولينا
بصّرتنا شُبَهاً كانتْ تؤلّفنا ... إنّ المؤلَّفَ لاينفكُّ مفتونا[54]

وتنقسم القصيدة كما نرى إلى قسمين يلجأ الشاعر في الأول منهما إلى الإيهام، فيوجه حديثه إلى زوجه «جمرة» مؤكّداً لها أن الموت حقيقة ساطعة، يطال الأنبياء والبشر، ولو كانت النفس الطاهرة تنجو من الموت لما نُعي أبو بلال، وهنا ينتقل الشاعر إلى القسم الثاني حيث يرسم صورة للمرثي من خلال الفضائل التي تحلّى بها، ونلاحظ تركيز الشاعر على القيم المعنوية، وهذا التركيز على القيم المعنوية في رسم صورة الإنسان الخارجي - حياً أو ميتاً - يعني فميا يعنيه اهتمام الخوارج بشكل عام ببناء الإنسان الداخلي وتنمية ملكاته المعنوية، وينسجم هذا الاهتمام مع إعراضهم عن متاع

الدنيا وملذاتها وإسراعهم إلى ملاقاة الموت، ولاتمثّل القيم التي ذكرها الشاعر عن أبي بلال إلّا جانباً يسيراً من شخصية هذا القديس الشهيد، فلقد تجمعت في شخصه منظومة من المناقب والفضائل التي يعتز بها الخوارج جميعاً، ولأن الخوارج لم يعرفوا المدح بصيغته الشائعة فقد كان الرثاء فرصة لامتداح المرثي والإشادة بمناقبه، ويلاحظ على هذا الرثاء أنه رثاء مذهبي إن صح التعبير، أي أنه خاص بأبناء العقيدة الواحدة فرادى وجماعات، شأنه كشأن شعر الخوارج بشكل عام حيث يشكّل الإنسان الخارجي موضوع هذا الشعر.

وعلى الرغم من مشاركة النساء في معارك الخوارج وفي الدعوة لمذهبهم (جمرة زوج عمران بن حطان ـ مريم زوج المختار ـ أم حكيم ـ غزالة الحرورية...) فإننا لانجد رثاء يتعلق بهؤلاء النسوة ـ وكنا نتوقّع ذلك ـ لكن هناك مقطوعة رثى بها «مالك المزموم» زوجه، وهي أبيات تطفح بالحزن والأسى، وتنضح منها أحاسيس الفراق الرقيقة، إذ يبدأ الشاعر أبياته بإظهار المفارقة الناتجة عن موت زوجه: الأليفة الرقيقة التي لاتحتمل البعد عن بنيها أو زوجها لحظة، فكيف ستحتمل وحشة الموت الطويلة في ذلك المكان النائي؟ وواضح أن الشاعر يتعامل مع زوجه وكأنها ما تزال حية فيناديها ويسألها ويحاورها لعله يقنع نفسه بعدم غيابها، ومما أججّ حزنه وضاعفه تلك الفتاة الصغيرة التي لم تدرك حجم الفجيعة، ولم تعِ مدى خسارتها بغياب ذلك المنبع الدافق بالمكارم والحنان، إلّا أن سهادها وأنينها لاينقطعان. ولايملك الأب المفجوع إزاء هذا المشهد المؤثّر سوى العبرات المتدفقة حزناً على زوجه الثاوية في ذلك المكان المقفر، وعلى فلذة كبده المسهدة الناحبة:

أنّى حللت وكنتِ جدَّ فَروقةٍ ... بلداً يمرّ به الشجاعُ فيفزعُ

فلقد تركتِ صبيّةً مرحومةً ... لم تدرِ ما جزعٌ عليكِ فتجزعُ

فقدتْ شمائلَ من لزامِكِ حُلوةً ... فتبيتُ تسهرُ ليلَها وتفجّعُ

فإذا سمعتُ أنينها في ليلها ... طَفِقَتْ عليكِ شئونُ عيني تدمع[55]

وهذه الأبيات التي أجاد الشاعر من خلالها في رسم لوحة يركد فيها الحزن،

* ـ خرج «الوليد بن طريف الشاري» في عهد هارون الرشيد، فانتدب لحربه جيشاً بقيادة «يزيد بن مزيد»، ولما علمت ليلى بمقتل أخيها، لبست عدة حربها وحملت على جيش مزيد إلى أن ردّوها.

ويتصاعد منها الأنين والزفرات هي الوحيدة التي وصلت إلينا في رثاء النساء، وربما تكون الأشعار التي قيلت في رثاء النساء قد ضاعت من جملة ما ضاع من أشعار الخوارج، أما الأشعار التي قالتها نساء الخوارج في الرثاء فتقتصر على بضع مقطوعات وقصيدة طويلة لليلى بنت طريف في رثاء أخيها(*) ولاتختلف المعاني الواردة في هذه الأشعار عما ألفناه في شعر الرثاء عند الخوارج بشكل عام، فيستمر الدعاء بالسقيا لمن شروا أنفسهم وجادوا بأرواحهم في سبيل العقيدة، كما نرى في رثاء امرأة من بني سليط لمرداس وأصحابه:

سقى الله مرداساً وأصحابه الأُلى ... شَرَوا معه غيثاً كثيرَ الزماجر

فكلهمُ قد جادَ للّهِ مخلصاً ... بمهجته عندَ التقاءِ العساكر[56]

وفي مقطوعة أخرى قالتها «عمرة» أم عمران بن الحارث الراسبي ـ وقد قُتل مع نافع بن الأزرق يوم دولاب ـ لانلحظ تفجّعاً وأنيناً كما عهدنا في رثاء الأم لابنها، لأن عمران كان يدعو الله أن يأخذ بيده، وأن يُقتل على يد ملحد غادر، واستحالت أمنية عمران إلى حقيقة، فلاقى حتفه كما يلاقيه الأبطال الذين لايكون الموت نهاية لحياتهم، وإنما ولادة ثانية مشفوعة بمعاني البطولة والإباء والطهارة:

اللهُ أيّدَ عمراناً وطهّره ... وكان عمرانُ يدعو الله في السَّحَرِ

يدعوهُ سِرّاً وإعلاناً ليرزقهُ ... شهادةً بيدي مِلحادةٍ غُدَرِ

ولّى صحابتُهُ عن حَرِّ ملحمةٍ ... وشدَّ عمرانُ كالضرغامة الهُصَرِ[57]

وعلى الرغم من أن مظاهر الحزن هي بالنساء ألصق، فإن المقطوعات والقصائد التي بين أيدينا تخلو من الدعوة إلى البكاء ومن ذرف الدموع والاستثناء الوحيد هو بضع مقطوعات لشاعرة خارجية هي «مليكة الشيبانية» صرّحت فيها الشاعرة بالبكاء والدموع أكثر من مرة كما نرى في هذه النماذج:

أ ـ يا عينُ جودي بالدموعِ ... بواكفٍ حتى المماتِ[58]

ب ـ أبكي المغيّبَ في الثرى ... بين النضائدِ والصفائحْ

أبكي وحقّ لي البكاءُ ... مع الغوادي والروائحْ

فلأ بكينّك ما غدتْ شمسٌ ... و ما جرتِ البوارحْ[59]

جـ - فلأبكينّـــك بالغـــــدا ةِ و بـالأصـائـل والـهـواجـز
ولـئـن بـكـيـتُ لـقـد رُزِئـتُ بـفـارسٍ بـطـلٍ مـغـاوز[60]

د - ما بال دمعك يا مليكةُ جار أم مـا لـقـلـبـك لايَـقـرُّ قـرارُ
فلتبك نسوانُ الشراةِ بعبرةٍ عندَ الحروبِ وكلّ كهلٍ شاري
وليبكهِ المولى، وطالبُ حاجةٍ عند العشاءِ وكل ضيفٍ طاوي[61]

هـ - ولأبكينّك كلما وَخِدتْ عيسٌ بأرحُلها على رَسْمِ
ولأبكينّك عند مجتمع الأملاء عـنـد تـطـاول الخصـمِ[62]

و - سوفَ أبكي عليك ما سمعت أذنايَ يوماً تلاوةَ الفرقانِ[63]

وربما كان سبب هذا البكاء المعلن أن هذه الأشعار قيلت في رثاء أخ أو قريب، أو قائد كبير عند الخوارج، يضاف إلى ذلك كون المرثي متحليّاً بمجموعة من القيم السامية والخصال النبيلة كإغاثة المحتاج ووصل الجوار وجودة الرأي والأمر بالمعروف، وغير ذلك من القيم التي يستدعي فقدها الأسى والحزن، ومن هذا المنطلق فإن الشاعرة تدعو الآخرين لمشاركتها التعبير عن خسارتهم وفجيعتهم المشتركة، لاسيما أولئك الذين فقدوا بموت المرثي سنداً قوياً لهم، حيث كان لايضنّ عليهم في حياته بعطاء أو نصح أو عون وها هو قد ضحّى بنفسه من أجل خلاصهم جميعاً، فكيف لاتبكيه شاعرة رقيقة الحس، وتدعو الآخرين لمشاطرتها هذه الفجيعة المشتركة.

وأما ليلى بنت طريف - في رثاء أخيها - فلم تبدأ قصيدتها بالبكاء وذرف الدموع، على الرغم من العلاقة القوية التي تربط بين الأخ والأخت في مجتمع يغلب عليه الطابع الذكوري حيث يشكل الرجل سنداً للمرأة، وعزاء شاعرتنا هو ما تحلّى به أخوها من كريم الشمائل، وما أبداه من ضروب البطولة والشجاعة، ولعل غياب مظاهر الحزن الخارجي عن هذه القصيدة يرجع إلى أن الشاعرة قد نظمت قصيدتها بعد مضي زمن على وفاة أخيها، فهي تحدد مكان قبره وتعدّه بيرقاً يخفق فوق الجبال:

بتـلّ نُـبـاثـا رسـمُ قـبـرٍ كـأنـهُ على عَلَمٍ فوقَ الجبالِ مُنيفِ[64]

وتنتقل الشاعرة بعد ذلك لترسم صورة البطل الخُلقية وما تجمّل به من القيم التي

تشكّل المحور الأساسي في شخصيته، فقد كان كريماً، جواداً، حسن الرأي والمشورة، مقداماً، صانعاً للمعروف وداعياً إليه، وتدعو الشاعرة على القبور بالموت إذ كيف تضمّ بين جنباتها فتىً يمسك بزمام هذه الفضائل:

تضمّن جوداً حاتمياً ونائلاً وسوْرةَ مِقدامٍ وقلبَ حَصيفِ

ألا قاتلَ اللهُ الجُثا حيث أضمرتْ فتىً كانَ بالمعروفِ غيرَ عفيفِ(65)

وهذه الصفات التي أسبغتها الشاعرة على أخيها مألوفة في شعر الرثاء والمدح أيضاً وقد تصحّ على غير المرثي، لكن ما يتماز به عن غيره وما يعطي لهذا الرثاء خصوصيته وانتماؤه لشعر الخوارج ولعقيدتهم معاً أن زاد المرثي هو تقاه، وأن ماله هو سيفه، ولم يكن إلّا نصيراً للضعفاء المضطهدين وندّاً قوياً للأعداء:

فتىً لايحبُّ الزادَ إلّا من التّقى ولا المالَ إلّا من قناً وسيوفِ

ومازال حتى أزهقَ الموتُ نفسَهُ شجاً لعدوٍّ أو لجَاً لضعيفِ(66)

وهنا يتجلى ارتباط هذا الشعر بالفكر الخارجي وصدوره عنه، فليس مهمّاً أن يتصف المرثي بالشجاعة، لكن الأهم من ذلك أن يحسن استخدام هذه الصفة، وأن يرهب بها أعداءه مادام منتمياً إلى عقيدة الخوارج، وفي أسوأ الأحوال ينبغي ألا تكون عزيمته وشجاعته مسخرتين لخدمة الظلم وقهر الناس المستضعفين.

وكانت الشاعرة قد أبدت اللوم والعتب على شجر الخابور، إذ كيف يورق ويزهر وقد صار أخوها إلى الثرى، وكنت أتمنى أن تثني الشاعرة على صنيع هذا الشجر، أفلا يكون قد أزهر ليظلل قبراً قضى صاحبه في سبيل مبادئه؟ ألا يمكن أن يكون موت أخيها إيذاناً بولادة بطل، يظل حاضراً بسيرته وأفعاله في أذهان أبناء عقيدته؟ ألا يكون جسده المثخن بالطعنات والذي احتضنه الثرى قد صار نسغاً في الشجر أو في لون شقائق النعمان؟ إنّا نتدخل - بتعسّف - في صنع الشاعرة، وهذا ليس من حقنا، والأوْلى أن نشيد بحسن توظيفها لمفردات الطبيعة في التعبير عن مشاعرها الحزينة، فالمرثي بدرٌ هوى من عليائه متحوّلاً إلى حطام مظلم، أو ربيع مرّ سريعاً، فلم تهنأ عين بمنظره، ولم تجنِ يد ثماره، ولقد همّت الشمس أن تكسف، والأرض أن تهتزّ أسفاً على فقدان هذا الفارس الخارجي:

ألا يا لقومي للنوائب والردى ودهرٍ مُلّحٍ بالكرامِ عنيفِ

وللبدرِ من بينِ الكواكبِ إذْ هوى وللشمس همّتْ بعدَهُ بكُسوفِ

أيا شجر الخابور مالَكَ مُورِقاً كأنّك لم تحزنْ على ابن طريفِ

فَقَدْناك فُقدانَ الربيع وليتنا فديناك من دَهْمائِنا بألوفِ

ألا يا لَقومي للحِمامِ وللبِلَى وللأرضِ همّتْ بعدَه بِرُجوف[67]

وتُعد هذه القصيدة من أجمل القصائد التي قيلت في الرثاء ومن أطولها أيضاً، وربما كان ذلك مرتبطاً بأن هذه القصيدة قد قيلت في العصر العباسي حيث ازدهرت صناعة الشعر وروايته، وحيث كان نجم الخوارج في ذلك العصر يميل إلى الأفول.

وهذا الرثاء الذي رأيناه عند الخوارج يتميز عما ألفناه في قصائد الرثاء من حيث خلوّه في الغالب من البكاء والنحيب وتوعّد الأعداء والأخذ بالثأر، فهو رثاء من لون جديد «تطيف به خيالات الاطمئنان إلى إرادة الله والتسليم بقضائه، وتمثُّل الشهداء في تقواهم واحتذاؤهم في بسالتهم وتمنّي حظهم في الشهادة»[68] وحينما يبكي الخارجي أخاه فهو لايبكي أخاً ورفيقاً في العقيدة قضى نحبه، لكنه يبكي نفسه التوّاقة للحاق بمن سبقه إلى درب الشهادة والخلود:

يا عينُ أذري دموعاً منك تهتانا وابكي لنا صحبةً بانوا وإخوانا

خلّوا لنا باطنَ الدنيا وظاهرَها وأصبحوا في جنانِ الخلدِ جيرانا[69]

وإن كانت بعض القصائد لاتخلو من الحزن، فإن هذا الحزن لايقود إلى اليأس أو انقطاع الرجاء، بل يحفّز الآخرين على المضي في الطريق الذي رسمه السابقون باستشهادهم، ويجعلهم يغبطونهم على منزلتهم السامية في دار الخلود.

ومما يلاحظ على شعر الرثاء عند الخوارج تأثره الكبير بالمعاني الإسلامية، لاسيما ما استمدّ منها من القرآن الكريم كالموت والثواب والجنة وما بُشّر به المؤمنون من النعيم والخلود، وأما تأثره بالتراث الشعري السابق فقد تجلّى من خلال الدعاء بالسقيا لقبر المرثي أو الميت وهي عادة جاهلية في الأساس واستمرت ملازمة للشعر العربي فترة طويلة من الزمن.

ج ـ الزهد بالحياة:

يهدف الخوارج من خلال أفكارهم إلى المطلقات سواء في الخير أم في الشر، فسمة التطرف في هذه الأفكار، والصرامة التي مارسوا بها عقائدهم، والطموح إلى بلوغ مرحلة المثل العليا، كل هذا وَسَم تجربتهم بطابع البعد عن الواقع، وبدوا كأنهم غرباء عن عصرهم، إذ لامجال عندهم لأنصاف الحلول، لهذا قضوا حياتهم سعياً لتحقيق حلم من الصعب تحقيقه في ظروف مشابهة لتلك التي نشأ فيها الخوارج، وما من شك في أن الانتكاسات التي مُني بها الخوارج، والتضحيات العظيمة التي قاموا بها، وإجماع القوى الأخرى على حربهم والقضاء عليهم قد ترك أثره في نفسيتهم وفي سلوكهم، فبرزت عندهم ظاهرة الزهد بالحياة والانقطاع عن ملذاتها، بحيث أصبحوا يعيشون ضمن منظومة من الأفكار والأحلام التي يعاند الواقع تحقيقها لما فيها من التطرف من جهة، ولما في الواقع من تباين في الرؤية والسلوك مما لايسمح لعقيدة الخوارج بالتحقق والانتشار.

بدأ الزهد استجابة لدعوة الإسلام بكبح شهوات النفس، والتعلق بالديني المجرد عوضاً عن الدنيوي المحسوس، واستجاب لهذه الدعوة بعض الصحابة الأوائل ممن حفلت حياتهم بالعبادة والتقشّف ورفض زخارف الدنيا وترويض النفس على الاكتفاء بالقليل ابتغاء مرضاة الله والفوز بنعيمه، أما أولئك الذين اعتزلوا النشاط السياسي والاجتماعي كردّة فعل لمجمل الأحداث التي وقعت منذ مصرع عثمان، وحصروا طاقاتهم في العبادة، فإن سلوكهم هذا لم يكن عملاً ذاتياً فردياً اختيارياً، بل كان نتاج هذه الأحداث نفسها، أي أن هذه الشخصيات الزهدية كانت تمثل ظاهرة اجتماعية تجلّت بهذا الشكل المعيّن تعبيراً عن موقف سياسي سلبي حيال مجمل الأحداث التي كانت تهزّ المجتمع العربي وهو في ذروة مسيرته نحو التكوّن والتكامل بسرعة مذهلة[70].

وفي الجهة الأخرى، فلقد برزت بعد الثورة على عثمان فئة أخرى لم تقف بالزهد عند مستوى السلوك المحايد ذي الطابع الأخلاقي، بل تعدّت ذلك إلى إبراز هويتها كفئة تضمّن سلوكها الزهدي موقفاً معارضاً للأوضاع الاجتماعية والسياسية القائمة

في ظل الاستبداد الأموي. وفي ظروف ازدياد التمايز الاجتماعي الفاحش بين إثراء الحاكمين المفرط وإفقار الفئات الاجتماعية العريضة[71].

وقد كان العراق الإقليم الإسلامي الذي انتشر فيه الزهد انتشاراً كبيراً، ويُعزى ذلك إلى الحروب الداخلية الطويلة طوال عصر بني أمية، وفشل مناوئي بني أمية في اقتناص الدنيا من أيديهم، مما قادهم إلى وضع أمانيهم في الآخرة أمام ما لحق بهم من هزائم على يد الأمويين[72] وهذا يعني أن الزهد كان منتشراً في الفئات المناوئة للحكم الأموي بشكل خاص وذلك لكثرة ما أصابهم من التسلط السياسي والقهر الاجتماعي على يد الأمويين، نضيف إلى ذلك سعي المعارضين لتعرية السلطة من غطائها الديني فركزوا جل طاقاتهم في العبادة والتقشف والتفرغ لشؤون الدين، تاركين الدنيا وما فيها لأهل الحكم وأشياعهم.

وقد مثّل الخوارج تربة صالحة لانتشار الزهد بسبب توافر الظروف الملائمة لنمو هذه الظاهرة: فقد نشؤوا في الأساس كردّة فعل للانحراف الذي أصاب المجتمع الإسلامي، واعتبروا أنفسهم المسلمين الوحيدين والآخرين كفاراً تجب محاربتهم، ولم يستطيعوا الحياة إلّا تحت ظلال السيوف أو في الركوع والسجود والتهجّد، يضاف إلى ذلك نزعة دينية اتسمت بالزهد الذي بلغ أحياناً حد التصوّف[73] ومن يقرأ تاريخ الخوارج وأخبارهم وأشعارهم يجد الدليل على شيوع الزهد بين صفوفهم منذ بداية ظهورهم، ولعل لنا في شعرهم خير برهان على ذلك، فمظاهر الزهد منتشرة في هذا الشعر، وإذا علمنا أن قائلي هذا الشعر يعدّون بالمئات أدركنا أن هذه الظاهرة لاتعني فرداً أو تياراً ضئيل الحجم، وإنما هي توجه جماعي نحو القيم والمثل وابتعاد عن كل ماهو عابر وزائل، من هنا ندرك سرّ العبادات المتواصلة وصفرة الوجوه ونحولة الأجسام، فهذه كلها تعبير عن حالة التوحّد والتنسّك التي انخرط فيها الخوارج، وما تكرار الدعوة لنبذ متاع الدنيا شعراً ونثراً سوى دليل آخر على تعاظم هذه النزعة عند الخوارج، فقد كتب «صالح بن المسرّح» إلى أصحابه قائلاً:

«أوصيكم بتقوى الله والزهد في الدنيا، والرغبة في الآخرة، وكثرة ذكر الموت وفراق الفاسقين وحبّ المؤمنين، فإن الزهادة في الدنيا ترغّب العبد فيما عند الله وتفرّغ بدنه لطاعة الله»[74] ويخطب «المستورد بن عُلّفة» في أصحابه فيقول: «..يا معشر المسلمين، إني والله ما خرجت ألتمس الدنيا ولا ذكرها ولافخرها ولاالبقاء، وما أحبّ أنّها لي بحذافيرها وأضعاف ما يُتنافس فيه منها بقبال نعلي»[75] ويبرز «عمران بن

حطان» كأحد أكبر الدعاة إلى عدم التعلق بالدنيا على الرغم من كونه رأس العقدة من الصفّرية (ربما كان من القعدة بسبب كبر سنّه، لكن ذلك لم يمنعه من أن يكون أكثر شعراء الخوارج تعبيراً صادقاً عن سلوكهم وعقيدتهم) فما متاع الحياة عنده سوى دين سيُردّ بعد حين:

أرانا لانمَلُّ العيشَ فيها ... و أُولعنا بحرصٍ وانتظارِ
ولاتبقى، ولانبقى عليها ... ولافي الأمر نأخذُ بالخيار
وما أموالنا إلا عَوارٍ ... سيأخذها المُعيرُ من المُعَار[76]

فكلّ ما يدّخره الإنسان من متاع الحياة سيُسترجَع يوماً، ولمثل هذا اليوم يدعو الشاعر الإنسان لأن يدّخر الأعمال، وألّا يبدد عمره في اللهو والإمساك بسراب الدنيا:

حتى متى تُسقى النفوسُ بكأسها ... رَيْبَ المَنونِ وأنتَ لاهٍ تَرتَعُ
فتزوّدنّ ليوم فقركَ دائباً ... واجمعْ لنفسِك، لا لغيركَ تجمعُ[77]

وتحفل حياة الخوارج بالكثير من المواقف والمشاهد التي يتجلّى فيها الإنسان الخارجي ناسكاً متعبّداً ضارعاً إلى الله آناء الليل حينما يكون الناس نياماً، وحيث السكينة والظلام يغلّفان سجوده وأنينه:

إذا ما الليل أظلمَ كابدوه ... فيسفرُ عنهمُ وهمُ ركوعُ
أطار الخوفُ نومهمُ فقاموا ... وأهلُ الأمنِ في الدنيا هجوعُ
لهم تحتَ الظلامِ وهمْ سجودٌ ... أنينٌ منه تنفرجُ الضلوعُ[78]

وهذا الخوف الذي ذكره الشاعر ليس نابعاً من ضعف أو جبن، بل يشير إلى رقّة نفوس الخوارج، وجزعهم كلّما ذكروا ما أعدّه الله من العقاب للكافرين، فلقد تميّز الخارجي عن غيره من أتباع المذاهب الأخرى «بإيمانه شبه الصوفي بالله وبما أنزله إيماناً يملك النفس كلها، وامتلاكه تصوّراً لنظام اجتماعي يعمل لتحقيقه، والتزامه قضية عامة التزاماً يصل إلى حدّ التوحّد بين الحق الشخصي والاجتماعي بالحق الإلهي، ويصل بالنضال من أجله والموت في سبيله إلى مستوى الوسيلة الموصلة إلى رضا الله وإلى مستوى الطريق الموصلة إلى جنانه»[79].

وتلقانا لوحة أخرى لجماعة الخوارج تتماوج فيها رهبة العبادة والخشوع مع ظلال من الموت، وكأن أفراد هذه الجماعة قد بُعثوا للتو إلى ساعة الحساب، إذ تعلو وجوههم صفرة يخالها الناظر صفرة الموتى المبعوثين من الأجداث، أو كأن بهم مرضاً، وما هو

بمرض أو سحر، لكنه كناية عن العبادة المتواصلة التي لايتخللها سوى لحظات من النوم قليلة، لاتكاد تطبق فيها عين الخارجي حتى يهبّ هَلِعاً مما تراءى له عما أُعدّ للضالّين والكفّار من العقاب، ويكاد الخوارج ينفردون بصورة الجماعة المؤمنة المتراصّة التي تقضي جلّ وقتها في التعبد والخشوع، وقد ركّز شعراؤهم على إيراد هذه الصورة والتفصيل فيها، يقول «عمرو بن الحصين»:

إلّا تجيئهمُ فإنّهمُ ... رُجُفُ القلوبِ بحضرةِ الذّكرِ

متأوّهون كأن جمرَ غضىً ... للخوفِ بين ضلوعهمْ يسري

تلقاهمُ ألّاً كأنّهمُ ... لخشوعهمْ صدروا عن الحَشْرِ

فهمُ كأنّ بهم جرى مَرَضٌ ... أو مسّهمْ طَرَفٌ من السِّحْرِ

لا ليلهمْ ليلٌ فيلبسُهُمْ ... فيه غواشي النوم بالسُّكرِ

إلّا كذا خلساً وآونةً ... حَذَرَ العِقابِ وهمْ على ذُعْرِ[80]

وتحفل سيرة الخوارج بالكثير من المواقف والمشاهد التي تنبئنا عن شغفهم بالعبادة وزهدهم بمتاع الدنيا وأطاييها، فبعد أن ضرب «زياد بن أبيه» عنق «عروة بن أُديّة» سأل مولاه عنه، فقال هذا: «ما أتيته بطعام بنهارٍ قط، ولافرشت له فراشاً بليلٍ قط»[81] ويخطب «أبو حمزة الخارجي» في أهل الحجاز فيقول واصفاً أصحابه: «... شبابٌ والله مكتهلون في شبابهم، غضيضةٌ عن الشرّ أعينهم، ثقيلةٌ عن الباطل أرجلهم، أنضاء عبادة، وأطلاح سهر، ينظر الله إليهم في جوف الليل منحنيةً أصلابُهُم على أجزاء القرآن، كلما مرّ أحدهم بآيةٍ من ذكر الجنة بكى شوقاً إليها، وإذا مرّ بآيةٍ من ذكر النار شهق شهقةً خوفاً منها كأن زفيرَ جهنم بين أذنيه، موصول كلالهم بكلالهم، كلال الليل بكلال النهار، قد أكلت الأرض ركبهم وأيديهم وأنوفهم وجباههم، واستقلّوا ذلك في جنب الله، حتى إذا رأوا السهام قد فُوّقت، والرماح قد أُشرعت، والسيوف قد انتُضيت، ورعدت الكتيبة بصواعق الموت وبرقت، استخفوا بوعيد الكتيبة لوعد الله، ومضى الشاب منهم قُدماً حتى اختلفت رجلاه على عنق فرسه، وتخضّبت بالدماء محاسن وجهه، فأسرعت إليه سباع الأرض، وانحطّت إليه طير السماء، فكمْ من عين في منقار طائر طالما بكى صاحبها في جوف الليل، وكم من كفٍّ زالت عن معصمها طالما اعتمد عليها صاحبها في جوف الليل بالسجود لله»[82].

ويعجب «الطرماح» من هذا الذي يقضي عمره جامعاً للمال، مهملاً يوم الحساب حيث لاينفع مال ولابنون، ولايُغني عن المرء إلّا ما أعدّه لنفسه من الأعمال الخيّرة، أمّا ما كدّ من أجل جمعه والمباهاة به فلن يغني عنه شيئاً في ذلك اليوم:

كـلُّ حـيّ مسـتـكـمـلٌ عـدّةَ الـعـمـرِ ومُـودٍ إذا انـقـضـى عَـدَدُهْ
عجباً ما عجبتُ للجامعِ المالَ يـبـاهـي بـه ويـرتَـفِـدُهْ
ويُـضـيـعُ الـذي يـصـيّـرهُ الـلـهُ إلـيـه فـلـيـسَ يـعـتـقِـدُهْ
يـومَ لايـنـفـعُ المخـوَّلَ ذا الـثـروةِ خـلّانُـهُ ولا ولَـدُهْ[83]

ونشير إلى أن ظاهرة الزهد لم تقتصر على رجال الخوارج بل شملت نساءهم أيضاً فقد ذكر الجاحظ من نساء الخوارج الناسكات المتزهدات: السجا وحمادة الصفوية وغزالة الشيبانية وقد قُتلن جميعاً صلباً[84] ومرّ معنا مالاقته «البلجاء» - إحدى نساء الخوارج المتعبدات ومجتهداتهم - من تفظيع وتمثيل عندما قُتلت بأمر من زياد بن أبيه وذلك بتقطيع أعضائها ورميها في السوق، وكان هذا الحادث سبباً رئيساً في خروج «أبي بلال» والذي كان من القعدة قبل أن يرى ما حلّ بالبلجاء.

وكان من آثار الزهد على الخوارج أن نحلت أجسادهم واصفّرت وجوههم، بحيث لاتجد الطيور الجارحة طعاماً لها في أجسادهم إذا ما أصبحت نهشاً للطير:

تظلُّ عتاقُ الطير تحجل حولهمْ يعللنَ أجساداً قليلاً نعيمها
لطافاً براها الصومُ حتى كأنها سيوفٌ إذا ما الخيل تدمى كلومُها[85]

إن الخوارج بانتهاجهم سبيل الزهد بالحياة قد عبروا عن التزام عميق بمبادئ عقيدتهم، وطموح كبير لتحقيق مثلهم الدينية في الواقع المعيش، مبتعدين بذلك عن الانغماس في ملذات الدنيا والاستغراق فيها كما فعل قسم كبير من أبناء عصرهم، وإن هذا السلوك تجاه الذات يكمّل سلوكهم العام تجاه الآخرين، فهم لم يحاربوا أعداءهم فحسب، بل حاربوا ايضاً رغبات النفس ونزواتها إذا ما تعارضت مع مبادئ عقيدتهم، ولعل إيمانهم الراسخ بحسن الجزاء الذي سينالونه قد عمّق من هذا التوجّه نحو القيم والمثل على حساب الحاجات الجسدية كالطعام والشراب والنوم.

د ـ الحرب تجسيد فعلي للعقيدة:

اجتمعت الخوارج بعد التحكيم إلى عبد الله بن وهب الراسبي مبايعة له فقال: «معاشر إخواني إنّ متاع الدنيا قليل، وإن فراقها وشيك فاخرجوا بنا منكرين لهذه الحكومة...»[86].

وكانت «النهروان» بداية نهر الدم الذي لم يتوقف طوال العصر الأموي، إذ إن الخوارج اتخذوا من الخروج سبيلاً لتحقيق مبادئهم، واعتبروا الثورة الطريق الموصلة إلى غاياتهم، وقد تراوحت مواقف فرق الخوارج من الخروج. فبعضهم اعتبر الخروج مبدأ أساسياً، وعدّ القعود كفراً «الأزارقة» وبعضهم أجاز القعود والتقية «الصفّرية» لكن ذلك لم يمنعه من الخروج والاشتراك في الثورات المناهضة للسلطة الأموية، ووصل الأمر إلى حد أن فرقة معتدلة بأفكارها كالإباضية قد قامت بثورة واسعة سيطرت بعدها على شبه الجزيرة العربية لفترة وجيزة في نهاية الحكم الأموي تقريباً.

وهذا يعني أن «الحرب» لم تكن عملاً آنياً أو استجابة لظروف معيّنة، وإنما هي ركن أساسي في عقيدة الخوارج، فما داموا قد كفّروا غيرهم من المسلمين فإنه يحلّ لهم قتالهم في كل زمان ومكان، يضاف إلى ذلك أن حروب الخوارج كانت دفاعاً عن أنفسهم وعقيدتهم تجاه ما يتعرضون إليه من الظلم ومحاولات الإبادة والاجتثاث، فمنذ معركة النهروان التي استبيحت فيها دماء الخوارج لم تتوقف الثورات والانتفاضات، وقد توارث الحكام الأمويون مهمة حرب الخوارج خلفاً عن سلف «نستثني هنا الخليفة العادل عمر بن عبد العزيز الذي حاول أن يقيم حواراً مع المعارضة بأشكالها كافة بغية تذليل المشاكل القائمة»، لكن ما يجب ذكره فيما يتعلق بحروب الخوارج أن هذه الحروب لم تكن منتظمة أو مدروسة بما فيها الكفاية، كما أنها لم تقع بتنسيق بين فرق الخوارج الموزّعة في مناطق شاسعة من الدولة الإسلامية، يضاف إلى ذلك عدم التوازن بين جماعات الخوارج والجيوش الأموية من حيث العدد والعدّة، ولعل اعتماد الخوارج كان بشكل أساسي على تلك الروح المندفعة التي يمتلكونها، وما تميّزوا به من الشجاعة الفائقة والعزيمة الصادقة في الاستشهاد، وقد اعترف أعداء الخوارج لهم بقوة شكيمتهم واندفاعهم إلى الموت بشكل لامثيل له، فالحجاج الذي

غُرف بالشدة والبطش ودوّخ أهل العراق بالتعذيب والسجن والقتل كتب إلى الخليفة عبد الملك مستنجداً «فإني أخبر أمير المؤمنين أكرمه الله أن شبيباً قد شارف المدائن وإنما يريد الكوفة، وقد عجز أهل العراق عن قتاله في مواطن كثيرة، في كلها تُقتل أمراؤهم ويفلّ خيولهم وأجنادهم، فإن رأى أمير المؤمنين أن يبعث إليّ جنداً من جند الشام ليقاتلوا عدوهم ويأكلوا بلادهم فعلَ إن شاء الله!»[87] ولقد اضطر هذا الوالي أن يفرّ متحصّناً في قصره في الوقت الذي كانت فيه «غزالة» «زوج شبيب أو أمه في بعض الروايات» توفي بنذرها وتصلي في مسجد الكوفة[88].

ويقرّ المهلب بن أبي صفرة، القائد الحربي المحنّك، بما لاقاه من المصاعب في حربه مع الخوارج، فقد ذكر شارح النهج أن رجلاً من الخوارج حمل على رجل من أصحاب المهلب وطعنه، فشكّ فخذه بالسرج، فقال المهلب للسلمي والكلبي: (رسولان بعثهما الحجاج للمهلب) كيف يُقاتل قومٌ هذا طعنهم؟[89] وتجمع روايات المؤرخين على إجادة الخوارج لفن الحرب واستبسالهم في هذا الميدان.

وإذا انتقلنا إلى شعر الخوارج فسنجد أن للحرب ومايتعلق بها حضوراً قوياً، حتى إن شعرهم كان في جملته حماسياً، مذكياً لنار الثورة، متسماً بحرارة الصدق والعفوية، وليس ذلك بغريب على جماعة شعراؤها هم فرسانها، فإذا ما تحدثوا عن الحرب فإنما يتحدثون عما يعيشونه وعما خبروه وألفوه، فليس هنالك افتعال أو تنميق مبالغ فيه، وغالباً ما يكون شعرهم في هذا الميدان نقلاً مباشراً للحظة المعيشة، وتعبيراً صادقاً عن الحالة العامة للخوارج، ومما يُلاحظ على شعر الحرب عند الخوارج تركيز الشاعر على المظاهر الحسية للحرب ووصف أدواتها من فرسان ورماح وخيول، وقد يعمد الشاعر أحياناً إلى نقل لوحة أو مشهد من مشاهد الحرب بكامل حيويته وتدفقه ليخلص من هذا العرض إلى حكمة أو موقف ما:

ومسوَّمٍ للموتِ يركبُ رَدْعَه ... بينَ القواضبِ والقنا الخطّارِ
يدنو وترفعهُ الرماحُ كأنّه ... شِلْوٌ تنشّبَ في مخالبِ ضارِ
فثوى صريعاً والرماحُ تنوشُهُ ... إنَّ الشُّراةَ قصيرةُ الأعمارِ[90]

وتتبدى جمالية هذا المشهد من خلال تتالي الأفعال التي تنقل الحدث بحركيته وسرعته وأدواته بشكل يتناسب مع سرعة الفارس الخارجي وخفته، ويصف عمران بن حطان أحد فرسان الخوارج ما يتحلي به من الفهم والحذاقة والإقدام ثم ينتقل ليصف سيفه وفرسه، إذ لاتستقيم اللوحة إلّا عندما تُذكر العناصر متكاملة من فارس وفرس

وسيف، ولعل هذا الفرس أقرب مايكون إلى فرس امرئ القيس المشهور، فهو سريع إذا ما عدا، خبيرٌ بالمفازات واجتيازها، مطواع لصاحبه دونما رخاوة أو هزال، لاضعف فيه ولااسترخاء، فإذا أضيف إليه فارس مقدام وسيف جاهز للطعان تكتمل لوحة فنية قلما نجد لها مثيلاً في شعر الحرب، يقول عمران واصفاً الفارس:

ثَقْفٌ حَويذٌ مُبينٌ الكفِّ ناصعُهُ لاطائشُ الكفِّ وقّافٌ ولاكَفِلُ

لم تُلْهِهِ إربةٌ عن رمي أسهمِهِ وسيفُهُ لامصاباةٌ ولاعَطَلُ

ثم ينتقل إلى الفرس فيقول:

كأنه فَلْكَةٌ في كفِّ فارسِهِ إذا جرى وهو حامي العَقْبِ مُنْسَحِلُ

يثني الحبالَ بجوْزٍ تمّ محزمُهُ منه فلا سَخَفٌ فيه ولارَهَلُ

طَوْعُ القيادِ وأيّ تقريبُهُ خَذِمٌ أقبُّ كالسِّيدِ لارَطْلٌ ولاصَقِلُ(91)

لقد وهب الشاعر الفرس كل الصفات التي تجعل منه أنموذجاً فنياً أكثر منه فرساً حقيقياً على الرغم من اهتمام الخوارج بخيلهم وبأصالتها، فقد ذكر ابن الأثير أن الخوارج «كانوا أحسن عدّة وأكرم خيلاً من أهل البصرة، لأنهم مخروا الأرض وجردوها ما بين كرمان إلى الأهواز» لكن جودة هذه الخيول لاتوفّر عليها التعب، وهنا تتبدى واقعية الشاعر الخارجي وصدقه، لقد تعبت الخيل من شدّة الجري وتلقّي سهام الأعداء، وأصبحت الفرس الشموس ذلولاً من كثرة الجهد الذي بذلته في المعركة، وإذا كانت حالة الخيل كما رأينا فكيف تكون حالة الفرسان؟ ألا يُعدّ ذلك اعترافاً بجلد الخوارج وصبرهم على المكاره، وتحمّلهم للشدائد والأهوال؟ يقول الشاعر الخارجي:

إلى الله أشكو ما ترى بجيادنا تساوَكُ هَزْلَى مُخُّهنَّ قليلُ

تعاورَها القُذّافُ من كل جانبٍ بقُومِسَ حتى صعبُهنَّ ذَلولُ(92)

وغالباً ما ترد صورة الفارس الخارجي مقترنة بالأسد كناية عن الشجاعة والإقدام وهي صورة تقليدية من الناحية الفنية، إذ طالما قرن الشعراءُ الشجاعة بالأسد، ونكتفي بذكر هذه النماذج الشعرية التي تقرن الفارس الخارجي إلى الأسد:

- شهدتهم أسْداً إذا الحرب شمّرتْ مساميحُ بهمُ بالمهَنّدة البترِ(93)

- ولّى صحابته عن حرِّ ملحمةٍ وشدّ عمرانُ كالضرغامةِ الهُصَرِ(94)

- إلى عصبةٍ أمّا النهارُ فإنّهمْ همُ الأسْدُ، أسدُ الحربِ عندَ التهايجِ(95)

ـ وهمُ الأسودُ لدى العرينِ بسالة ومن الخشوعِ كأنهم أحبارُ[96]

ولقد ضرب المثل بسيوف الخوارج لأنهم «يتأنّقون في استجادتها ثم يقاتلون بها تديناً إذا قاتل غيرهم تكسّباً»[97] وشتان مابين سيفين: يتلألأ حدّ الأول منهما بالعزيمة والإصرار والإيمان العميق، ويتهدّل الثاني في يد من لايرى في سيفه إلّا وسيلة للكسب وجمع الغنائم.

ومثلما كان الشعر الخارجي واقعياً وصادقاً في تصوير الجياد المتعبة من الحرب، فإنه لم يبخس الأعداء قدرهم وقوتهم وإنما صوّرهم أنداداً أقوياء، ومعظم الشعر الذي يتحدث عن هذا الموضوع يتعلق بالمهلب بن أبي صفرة وأبنائه، ولربما كان بعض هذا الشعر منحولاً، فإحسان عباس يعتبر الشعر والقصص اللذين يصوّران شجاعة المهلب وأبنائه من عمل القصاص لخلق ملحمة أزدية[98] إلّا أن الوقائع الحربية بين المهلب والخوارج تؤكد دهاء المهلب وحنكته وقدرته على تشتيت الخوارج، وها هو قطري بن الفجاءة يصوّر بأس المغيرة بن المهلب وحنكته ورجاحة عقله:

رُمينا بشيخٍ يفلقُ الصخرَ رأيُهُ يـراهُ رجـالٌ حـولَ رايـتـهِ أبـا
نفاكمْ عن الجسرِ المهلّبُ عَنوةً وعن صَحْصَحِ الأهواز نفياً مشذّباً
وأنحى عليكمْ يوم أربَكَ نابَهُ وكان من الأيام يوماً عَصَبْصَبا[99]

ويقول قطري في موضع آخر:

ولـكـن مُـنـينا بـالمهـلّـبِ إنـهُ شجيٌ قاتلٌ في داخل الحلق مُنْشَبُ[100]

وإذا علمنا أن من يقول هذا الشعر يُعدّ من أهم فرسان الخوارج وقوّادهم أدركنا الأثر الذي تركه المهلب وأبناؤه خلال حربهم مع الخوارج.

ويبرز قطري بن الفجاءة كأفضل من يمثل صورة الشاعر الفارس لاسيما أنه قاد الأزارقة طوال عشرين عاماً، وتتردد في أشعاره نغمات الحرب ودوي الحماسة وصدى الطعان، فقد وقف شعره كله على الحرب وتصوير شجاعته وشجاعة أعدائه أيضاً، وقد ذكر ابن خلكان أن أبياته التي أولها:

أقول لها وقد طارتْ شَعاعا من الأبطال ويحكِ لن تراعي

«تشجع أجبن خلق الله وما صدرت إلّا عن نفس أبية وشهامة عربية»[101]

ويصوّر «عمرو بن الحصين» بطولة فرسان الخوارج الذين اشتركوا مع أبي حمزة في ثورته التي قادها أواخر العصر الأموي، لاسيما في معركة «قُدَ يد» التي مُرّغت فيها

الغطرسة القرشية، وتناثرت أشلاء دعاتها تحت ضربات الثائرين الذين وسمهم القرشيون بأنهم «شبابٌ أحداث وأعرابٌ جفاة»، فما كان من هؤلاء الأحداث إلّا أن سطّروا ملحمة من البطولة والإقدام، خلّدها عمرو بن الحصين بقصيدة طويلة تبلغ ستة وخمسين بيتاً من الشعر الصادق المؤثّر(*).

وإذا كان أعداء الخوارج يُساقون إلى الحرب كرهاً أو طمعاً في الأعطيات والغنائم، فإن الخارجي يمضي لملاقاة أعدائه بنفس مطمئنة، واستصغار للموت، ولاغرابة في أن يكون العدو حبيباً لأنه الوسيلة التي يبلغ بها الخارجي غايته، وهي الموت على أسنّة الرماح ولهذا يقبل الخارجي على المعركة واثقاً مستبشراً:

فكأنما أعداؤهمْ أحبابُهمْ ... فرحاً إذا خطرَ القنا الخطّارُ

يَردونَ حوماتِ الحِمامِ وإنها ... تاللهِ عند نفوسهمْ لصغارُ[102]

ولكن ماهو موقع المرأةِ في فكر الخوارج وفي حروبهم بشكل خاص؟

لعل أهم ما في فكر الخوارج فيما يتعلق بهذه القضية يكمن في تجويز إحدى فرق الخوارج الفرعية «الشبيبية» إمامة المرأة إذا قامت بأمورهم وخرجت على مخالفيهم مستدلّين على ذلك بأن شبيباً أقام أمه على منبر الكوفة حتى خطبت مما دفع بأنصاره لاعتبارها الإمام بعد موته[103] وبهذا تنفرد مجموعة من الخوارج بهذا الرأي الذي يعبّر عن تطور مهمّ واجتهاد جريء في الفكر الإسلامي. ولقد مرّ معنا خلال الحديث عن الزهد أسماء بعض نساء الخوارج المتعبدات اللواتي دفعن ثمن التزامهن بالفكر الخارجي. أما الموقف الأكثر جرأة فقد تمثّل في مشاركة نساء الخوارج بشكل فعّال في المعارك والمواقع الحربية، فقد كانت «أم حكيم» تحمل على الأعداء وهي ترتجز:

أحمل رأساً قد سئمت حملهْ ... وقد سئمت دهنه وغسلهْ

ألا فتىً يحمل عني ثقلهْ[104]

وكانت امرأة المختار بن حمزةَ ترتجز في معركة «قُديد»:

أنا ابنةُ الشيخِ الكريمِ الأعلمْ

من سالَ عن إسمي فإسمي مريمْ

بعتُ سواريّ بسيفٍ مِخْذَمْ[105]

* ـ سنورد القصيدة كاملة في فصل لاحق.

وفي كلا الموقفين نرى المرأة وقد اتخذت موقعاً يتجاوز بكثير دور المرأة في ذلك العصر، فلم تعد تابعاً للرجل أو ظلّاً له، بل اندفعت إلى ممارسة حقوقها وواجباتها بكونها إنساناً قبل أي اعتبار آخر، ولم تعد تلك الأنثى المرتبطة بالرجل الخاضعة لسلطان الأعراف السائدة ـ وهي أعراف المجتمع الذكوري ـ وترفض أم حكيم أن تكون جسداً يلبّي رغبات الرجل وقتما يشاء، وتجلّ هذا الجسد عن أن يناله من لايرى فيها سوى وسيلة للمتعة:

ألا إنَّ وجهاً حسّن الله خَلْقَهُ لأجدرُ أن يُلْقى به الحسنُ جامعا

وأُكرِمُ هذا الجِرمَ عن أن ينالَهُ تَورُّكُ فحلٍ همُّهُ أنْ يجامعا(106)

وقريب من هذا ما فعلته زوج المختار عندما باعت ما تتزين به المرأة عادة واستعاضت عنه بسيف قاطع تكيل به لأعدائها، ولم تكن هذه المواقف قولاً فقط، فقد عرف عن نساء الخوارج مشاركتهن في الخروج والمواقع القتالية، والتنقّل مع الفرسان من مكان لآخر، بحيث لاتكتفي المرأة بالتشجيع وبث الحماسة في أحسن الأحوال.

وتتردد في شعر الحرب إرادة قوية وعزيمة لاتلين، فمهما تكاثر الأعداء وتعاظمت قوتهم لن يفلّ ذلك من عزيمة الخوارج، ولن يثنيهم عن غاياتهم، فلا جزع ولاخوف مادامت غايتهم الموت في ساح الوغى. يواجهونه بالصدور، ويثبتون على الجمر حينما تنكص النفوس الخائفة:

ولكننا نلقى القنا بنحورنا وبالهام نلقى كل أبيضَ ذي أثْرِ

إذا جشأتْ نفسُ الجبانِ وهلّلتْ صبرنا ولو كان القيامُ على الجمر(107)

ويبيّن شعراء الخوارج ما يؤول إليه أعداؤهم الذين ساقهم الطمع في الغنائم والأعطيات لمحاربتهم، إذ إنهم انتهوا طعاماً للطيور الجارحة ووقوداً للجحيم:

ـ كم من قتيلٍ تنقرُ الطيرُ عينَهُ بسولافَ غرّته المنى والجعائلُ(108)

ـ وكائنْ تركنا يومَ سولاف منهمُ أسارى وقتلى في الجحيم مصيرها(109)

أما قتلى الخوارج فيلاقون حتفهم بأنفس راضية كريمة:

وما قتلٌ على شارٍ بعارٍ ولكن يُقتلون وهم كرامُ(110)

هـ - المنهج الفكري - الفني عند الخوارج:

دأب مؤرخو الأدب العربي ونقاده على تقسيم الشعر إلى موضوعات كالمدح والفخر والهجاء والرثاء والغزل... وحددوا لكل موضوع جملة من المفاهيم والتصورات التي اتخذت الشكل الجاهز عند القسم الأعظم من الشعراء، إذ استقرت منذ الجاهلية بنية القصيدة وأغراضها، فهي تبدأ في الغالب بالوقوف على الأطلال ووصف الديار المهجورة ثم ينتقل الشاعر إلى التشبيب ووصف الظعائن ليبدأ بعد ذلك غرضه الأساسي، والشاعر المجيد في نظر ابن قتيبة «من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيُملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد»[111].

وقد وقر في أذهان نقاد الأدب ورواته أن وحدة العمل الأدبي - الشعري خصوصاً - ليست إلّا إجادة وصل أجزائه وأغراضه مما يُسمى بحسن الانتقال من فكرة لأخرى ومن غرض لآخر، ومثل هذه الأسس التي أُوليت عناية فائقة شكّلت عائقاً أساسياً في مسيرة تطور الشعر العربي، إذ بقي هذا الشعر سائراً على النمط الجاهلي الموروث حتى منتصف القرن العشرين «فيما عدا بعض التغييرات الطفيفة في مسيرة هذا الشعر فإن كثيراً من المفاهيم الراسخة قد رافقته حتى عصرنا الحاضر!»، وإن ارتباط الشاعر بهذه التقاليد قد جعله يبتعد قليلاً من ذاته، ويتخفّى خلف الدمى والآثار مستجيباً لمتطلبات العصر ورغبات الطبقة المسيطرة التي ترى في استمرار الأشكال الفنية الموروثة استمراراً لسلطتها ودعماً لها. ومن هنا تأتي رعاية السلطة القائمة للشعر، لكنه الشعر الذي يمتدح السلطة ويؤيد سياستها ويذمّ أعداءها ويحافظ في الوقت ذاته على بنية الأشكال الفنّية الموروثة، فلا يحيد عنها كيلا ينشغل المتلقي بهذا التجديد، وكيلا تنتقل العدوى إلى مجالات أخرى كالسياسة أو الاقتصاد أو الدين، إن السلطة تؤيد الشعر الذي تطرب لسماعه شكلاً ومضموناً، ولهذا نرى أن أغلب محاولات التجديد في مسيرة هذا الشعر قد انبثقت من أولئك الذين لم يرتهنوا للسلطة أياً كان نوعها (سياسية، دينية، سلطة الموروث والأعراف...). لكن التجديد لايأتي من فراغ أيضاً، إذ لابد من توافر ظروف تهيّء

لمثل هذا التجديد وتدفع به نحو الشيوع والانتشار، من هنا ارتبطت محاولات التجديد في الشعر العربي القديم بتغييرات في الواقع القائم تختلف طبيعتها بهذه الدرجة أو تلك.

والسؤال الذي يمكن أن يطرح في هذا المجال هو: أين يقع شعر الخوارج مما كان سائداً ومما سبقه من تجارب شعرية، وما هو مدى تمثيل هذا الشعر لتجربة الخوارج في الفكر وفي السلوك؟

إن القصيدة الخارجية ـ إن صحت التسمية ـ ليست سوى دفقات شعرية ينطلق بها لسان الخارجي معبّراً عن موقف طارئ، أو إحساس عفوي، أو فكرة من الأفكار التي يدين بها، فهي ليست وليدة التأمّل والتخمّر، لهذا تخلو من التأنّق والصنعة، وهي ليست نتاج أفراد محترفين ومتفرّغين للشعر وهذا أحد أسباب تمايزها عن القصيدة السائدة أو السابقة، ومما يجدر ذكره أن الشعر الخارجي يصدر عن أفراد يدينون بعقيدة معيّنة، ومن أجل ذلك كان هذا الشعر متمثلاً لتلك العقيدة في مراميه وفي ألفاظه أيضاً، ولعل التطور الهام في هذا الشعر يكمن في تحوّل مفهوم الغرض أو الموضوع ليكون ملبيّاً لهدف الشاعر الخارجي، ومنسجماً مع التزامه بعقيدته، فلم يعد المدح مثلاً وسيلة للتكسّب ونيل أعطيات الممدوح أو استعراضاً لمهارة الشاعر وبراعته، لكنه أصبح إشادة بمناقب الخارجي ذي الطابع الخاص، ولم تعد قصيدة الرثاء بكاء وندباً وتأسفاً على الميت لأن المرثي في هذه القصيدة مضى إلى موته بإرادته وبتصميم مسبق، وإيمان خالص بما سيناله بعد الموت، ويأتي الشاعر فيشيد بتلك المآثر والخصال التي ينبغي أن تستمر مع كل خارجي على قيد الحياة، يقول «أيوب بن خولي» في رثاء «هدبة اليشكري» أحد قتلى الخوارج:

فإن يكُ خلّي هُدْبةُ اليومَ قد مضى ... فإني بآلاءِ الفتى أنا نادبُهْ
فيا هُدْبُ للهيجا ويا هدب للندى ... ويا هدب للخصم الألدِّ يحاربُهْ
ويا هُدْبُ كم من مُلْحمٍ قد أجبتَهُ ... وقد أسلمتْه للرماح جوالبُهْ[112]

وإذا ما تعرّض الشاعر الخارجي لخصومه فهو لايكيل لهم الشتائم، ولايعيرّهم بأنسابهم أو انتماءاتهم القبلية أو غير ذلك من المثالب التي تُعدّ وسيلة للهجاء والذمّ عند العربي سواء في الجاهلية أم في الإسلام، لأن عقيدته قد تركت أثرها في رؤيته للناس من حوله وفي تقييمه لهم. فكل من ناصبه العداء، ليس بالمعنى الشخصي وإنما العقائدي، لايخرج عن كونه كافراً ومارقاً ومن أنصار البغي والظلم، في الوقت الذي

يمثّل فيه الخوارج أهل الحق ودعاة الخير الذين يُضيّق عليهم:

وقد أظهر الجورَ الولاةُ وأجمعوا ... على ظلمِ أهلِ الحقِ بالغدرِ والكفر

فقد ضيّقوا الدنيا علينا برُحْبِها ... وقد تركونا لانقرّ من الذعر

فيا ربِّ لاتُسْلِمْ ولاتَكَ للردى ... وأيّدهُمُ يا ربِّ بالنصرِ والصبرِ

ويسّرْ لنا خيراً ولاتحرمنّنا ... لقاءَ ذوي الإلحادِ في عدد دَثْرِ[113]

فالصراع كما يصوره الشاعر بين جماعة مؤمنة تطلب الحق وبين جماعة كافرة تمارس الظلم والغدر والطغيان، مخالفة بذلك أبسط مبادئ الإسلام.

وعندما يرغب الشاعر الخارجي في ذمّ خصمه أو هجوه، فإنه يجرّده من سمات المسلم الحقيقي، أي أنه يمتح من معين ديني وليس من الإرث السابق أو العرف السائد، وقد يلجأ أحياناً إلى جعله أداة في يد أسياده الذين يدفعون له، فلا يهمّه بعد ذلك إن كان إمامه على غير دين الإسلام، وجل ما يعنيه أن ينال أعطياته، وبعدها فلا فرق عنده بين خارجي أو شيعي أو معتزلي، لأنه لايفكر فيما يقوم به، وينحصر عمله في تنفيذ سياسة أسياده دون أن يكون على دراية بما ترمي إليه، أو بمطابقتها لمبادئ الإسلام، أو بإيمانه الذاتي بما يقوم به، وليس ذلك لأنه محكوم بسلطة قاهرة فحسب، وإنما لأنه اكتفى من الحياة ببضعة دراهم وبما يملأ بطنه:

فلو بُعثتْ بعضُ اليهود عليهمُ ... يؤمّهم أو بعض من قد تنصّرا

لقالوا رضينا أنْ أقمتَ عطاءَنا ... وأجريتَ ذاك الفرضَ من بُرِّ كَسْكَرا[114]

ويعني ذلك أن هذا الخصم أجوف، لاعقيدة له يدين بها، ولا رأي يدافع عنه، بعكس رجال الخوارج حيث الإيمان مقترن بالعمل والسلوك.

إن شعر الخوارج ـ مهما تنوّعت أفكاره وأشكاله ـ لايخرج عن دائرة الجماعة الخارجية: فكراً وسلوكاً، وعندما نجد مقطوعات شعرية في الرثاء أو المديح على سبيل المثال فإن هذه المقطوعات لاتجري على النمط الشعري المألوف أو الموروث، فهي صادرة عن نفس مؤمنة بعقيدة الخوارج وتتوجه في الوقت ذاته إلى باقي أبناء العقيدة بطريقة عفوية ومباشرة، ونلحظ في سائر أشعار الخوارج ذوبان «الأنا» في «النحن»، فليس في شعر الخوارج فخر بالذات الفردية أو القبلية، لأن هذه الذات اندغمت في الجماعة، وصارت هموم الجماعة وآمالها هماً فردياً يعبر عنه الشاعر بلسان المجموع، وإذا ما تخلّف أحد أفراد المجموعة عن مواكبة إخوانه لسبب ما، فإن إخوته يبيّتون له

الدرب القويم، ويزيّنون له الانضمام إليهم برفق ولين من غير تكفير أو هجاء مقذع.

ما نود أن نقول إن هناك تحوّلاً في مفهوم الغرض الشعري عند الخوارج، ويرجع ذلك إلى التزام هذا الشعر بمبادئ معينة هي في الأساس مبادئ عقيدة الخوارج، ولقد أسهم هذا التحوّل في إيجاد نهج فكري - فنّي يتميّز عما كان سائداً عند الفرق الأخرى، وعند السلطة السائدة، فلم يتطرق شعراء الخوارج إلى موضوعات أو أفكار لاتمسّ عقيدتهم بشكل مباشر أو غير مباشر، ولم يعبّروا إلّا عن ذواتهم وتجربتهم، فلم يُعرف عنهم أنهم تكسبّوا بشعرهم، أو تزلّفوا به إلى الحكام ورجال السلطة، حتى إنهم في الحديث عن زعماء الخوارج لم يكونوا ميّالين إلى المبالغة وإضفاء سمات العظمة عليهم دون الأفراد العاديين، لأن الكل قد أصبح كتلة متجانسة يشدّ أزرها فكر واحد، وطموح عميق إلى نشره وتحقيقه قدر الإمكان، وفي هذا كله لم يأخذ شعراء الخوارج مادة شعرهم من عصر سابق أو شعراء عصرهم، بل استمدوا مادة شعرهم من عقيدتهم وتجربتهم الحياتية «ففكرهم هو نفسه زمنهم النفسي والشعري والحياتي، ولهذا حقق شعرهم وحدة عميقة بين إيقاع حياتهم الخارجية وإيقاع حياتهم الداخلية»[115] ويترتّب على هذه الوحدة صدق وإخلاص لانجد لهما مثيلاً عند الجماعات الأخرى، فكم من خارجي قدّم رأسه ثمناً لإخلاصه لفكره وعقيدته وكان باستطاعته أن ينجو لو أنه تراجع عن عقيدته أو مارس التقية التي كانت شائعة ودارجة آنذاك بسبب الاضطهاد والقمع الواقعين على الفئات المعارضة.

إن كون هذا الشعر تعبيراً صادقاً عن فكر الخوارج وحياتهم، قد جعله ينأى عما كان سائداً عند الفرق الأخرى، وعما سعت السلطة القائمة إلى تكريسه وتصميمه من أفكار وأشكال أدبية تخدم سياستها وتوجهاتها، فشعر الخوارج نتاج عقيدة معيّنة، ويأخذ شعراء الخوارج مادة فنّهم مما أمامهم في الحياة من غير حاجة إلى تقليد السابقين أو مجاراة المعاصرين من الشعراء، ولعل ابتعاد الشاعر الخارجي عن مراكز السلطة وبلاط الحكام منحه قدراً كافياً من حرية القول والتعبير دونما تكلّف أو تصنّع، فلم يكن مضطراً لقول سوى ما يعتقده ويؤمن به بسبب ابتعاده عن المؤثرات المباشرة التي انصاع لها قسم من شعراء ذلك العصر مُرغمين «أسلوب الترغيب والترهيب»، وهذه الظروف التي قيل فيها هذا الشعر جعلته يتميز بخصائص فكرية أكسبته خصوصية معينة تجاه الشعر السائد آنذاك لاسيما الشعر الذي كان يجري خلف ركاب السلطان.

فشعر الخوارج لم ينظم في ظروف عادية، ولم يطمح قائلوه إلى إلقائه في المحافل

الرسمية أو الأسواق الأدبية، لكنه نُظم في موضوعات جديدة وفي ظروف مليئة بالقلق والاضطراب. فقد تصايحوا به في وقائعهم مع الأعداء، ورثوا قتلاهم الذين تُركت أجسادهم النحيلة طعاماً للطيور الجارحة، وعبّروا بواسطته عن لحظات الخشوع والنشيج التي تعتريهم كلما مرّ بهم ذكر العقاب الإلهي، وفي مثل هذه الأجواء قيل أغلب هذا الشعر، أي أنه ليس هنالك ما يمنع الشاعر الخارجي من البوح والتعبير عن أية فكرة أو إحساس بصدق وعفوية كاملين، ويرى الدكتور داوُد سلوم أن شعر الخوارج قد خُلّد لجرأة الذين نظموه وأشاعوه، ولمخالفة أفكاره أفكار القطيع الاجتماعي من شعراء الأمصار الرسميين[116] إذ لم يكن سهلاً أن تبرز تجربة فنية كشعر الخوارج في عصر يتزاحم فيه فحول الشعر المحترفين، ويعجّ بالكثيرين من شعراء السياسة والأحزاب القائمة، لكن جدّة هذا الشعر، والروح الجبّارة التي انبثق عنها، وحرارته في التعبير، كل هذه الميزات وغيرها جعلته يحتفظ لنفسه بمساحة مشعّة في خارطة الشعر العربي.

وحينما يكون الشاعر الخارجي متبعاً لطرق سابقيه من الشعراء، فإنما كان يفعل ذلك بحيث يطوّر هذه الإفادة، ويوظفّها لخدمة غرضه وعقيدته، دون أن يكون ذلك استجابة غير واعية لأساليب فنية دارجة أو سابقة، فعندما يبدأ قطري بن الفجاءة قصيدة «دولاب» بالتغزل بأم حكيم لايبغي من ذلك التعبير عن صدق مشاعره تجاهها فحسب، بل يرغب في أن يصور من خلال هذا التغزل روح المحب الفارس المدفوع بعاملين: نفسه الفارسة وحبُّ من لايرضى أن تحزن لفقده[117] وينتقل بعد ذلك إلى الإشادة بشجاعة أصحابه وإقبالهم على الموت بيقين لاشك فيه بحسن الجزاء:

فلو شهدتْنا يومَ ذاكَ وخيلُنا ... تُبيحُ من الكُفّار كلَّ حريمِ

رأتْ فِتيةً باعوا الإلهَ نفوسَهُم ... بجنّاتِ عَدْنٍ عندَهُ ونعيمِ[118]

ونلحظ في هذه القصيدة كيف امتزجت «الأنا» المحبّة المتغزلة في بداية القصيدة بـ «النحن» أو الجماعة، فلم تمنع مشاعر الذات المفردة من الالتحام بالجماعة ومشاركتها آمالها، وينمّ ذلك على ترابط حقيقي بين أفراد الجماعة الخارجية لانجد مايماثله عند الجماعات الأخرى.

وفي مطولة «عمرو بن الحصين» التي قالها في رثاء أبي حمزة وأصحابه يتوسّل الشاعر إلى غرضه بمقدمة توضّح سر بكائه اللامعهود، وتذكرنا هذه البداية بالقصائد الجاهلية التي يبدؤها الشاعر مُشرِكاً معه شخصاً آخر أو أكثر، بغية إقامة حوار يُسعف الشاعرَ في التعبير عن مكنونات نفسه، وهذا ما فعله الشاعر الخارجي حينما استنطق

«هنداً» لتسأله عما ألمّ به، وكان هذا السؤال مفتاحاً لقصيدة طويلة فرّغ من خلالها الشاعر الكثير من المشاعر والأفكار التي يحتفظ بها عن أولئك الذين شاركوا في معركة «قديد»، وحينما يورد الشاعرُ أسماء بعض المشاركين في تلك الموقعة فإن ذلك لايعني انتقاصاً لمن لم تذكر أسماؤهم، فكلهم يتجمّل بالتقى والشجاعة وحسن البصيرة:

في مخبتين ولم أسمّهمُ كانوا يدي وهم أولو نصري

وهمُ مساعرُ في الوغى رجحٌ وخيارُ من يمشي على العفرِ[119]

فعلى الرغم من استخدام ابن الحصين لأسلوب فني شائع فإنه استطاع أن يوظّف هذا التقليد الفني بشكل يخدم غايته وعقيدته دون الوقوع في مطب التقليد المباشر، ولايفوتنا أن نذكر أن هذا الشاعر الذي خلّد أبطال الخوارج بمطوّلته هذه فارسي الأصل، لكن انتماءه هذا لم يمنعه من الانصهار في عقيدة الخوارج والتعبير عنها بلغة شعرية صادقة.

والشيء الذي يلفت الانتباه في شعر الخوارج هو خلوه من عنصر الخوف، وأعني هنا الخوف المباشر من السلطان وحاشيته أو الخوف من العدو مهما بلغت قوته، وعلى الرغم من كون الخارجي مُطارداً ومطلوباً أينما حل، فإنه لايعيش حالة الخوف من جراء هذه الحالة، فإذا كان الموت هو مصدر هذا الخوف فإن الخارجي يسعى إليه، ولايجزع من مواجهته، وإن الموقف الوحيد الذي يظهر فيه الخارجي خائفاً وهَلِعاً هو خشيته من أن يكون قد قصّر في عبادته، أو ارتكب إثماً يعاقب عليه يوم الحساب، أو عندما يتراءى له ما أُعدّ للكافرين من عذاب في الجحيم، ومثل هذه التربية الذاتية، وضبط مشاعر النفس البشرية ترتبطان بتأثير العقيدة الخارجية وتفاعلها مع نفوس المعتنقين إلى درجةٍ تتوحّد فيها النفس البشرية بالمثل العليا، وما من شك في أن طبيعة الحياة التي عاشها الخوارج قد أسهمت في تثبيت المفاهيم والعقائد في نفوسهم، فقد كان لحدّة المجابهة التي قوبلت بها أفكارهم ردة فعل مضاعفة تجلّت في التمسك الشديد بهذه الأفكار، والاستعداد الدائم للدفاع عنها، والاستشهاد من أجلها، ومثل هذا المنحى في التفكير والسلوك أنتج شعراً موازياً له، ومغايراً للتجارب الشعرية السائدة.

إن تصدع الوضع الاجتماعي بالتفرقة العنصرية والعصبية المذهبية والتمايز الطبقي قد نتج عنه انحراف فني خطير، حيث انساق الشعراء تحت ضغط الرهبة أو الرغبة،

وشرعوا يقولون فيما يرضي الحاكم، ويلبي نزعة القطيع الاجتماعي الرازح تحت حكم الأقلية والتسلّط، وفي مثل هذا الوضع يشيع النفاق والتزييف والمبالغات المسرفة والدعاوى الباطلة، ويصبح الشاعر صدىً للحاكم وبوقاً له لاينتشله من خنوعه ضمير أو عقيدة أو وجدان، ولأمثال هذا شرعت أبواب السلطان وفتحت خزائنه، وسارت أشعاره على ألسنة الرواة والمؤرخين، وأما أولئك الذين أخلصوا لمبادئهم والتزموا بعقيدة معينة فقد عاشوا غربة عن عصرهم ومجتمعهم، ولربما انطوت وهاد الأرض على أشعارهم وأخبارهم وحيواتهم.

يذكر الأصبهاني أن الشعراء اجتمعت في بلاط عبد الملك بن مروان فقال لهم: أبقيَ أحدٌ أشعر منكم؟ قالوا: لا. قال الأخطل: كذبوا يا أمير المؤمنين قد بقي من هو أشعر منهم، قال: ومن هو؟ قال: عمران بن حطان. قال: كيف صار أشعر منهم؟ قال: لأنه قال وهو صادق ففاتهم فكيف لو كذب كما كذبوا، ويعترف «فحل» آخر بهذه الحقيقة عندما يقول: «لقد أحسن بنا ابن حطان حيث لم يأخذ فيما أخذنا فيه، ولو أخذ فيما أخذنا فيه لأسقطنا. يعني لجودة شعره»[120] وغير عمران هنالك الكثير من شعراء الخوارج ممن وظّفوا إمكاناتهم كلها لخدمة مبادئهم. والتعبير عن تجاربهم الذاتية والتي هي في الوقت ذاته جزء من تجربة الجماعة ككل.

نخلص مما سبق إلى القول: إن شعر الخوارج تعبير بالفن عن عقيدتهم، كما أنه تعبير عن تجربتهم المعيشة بما يتخللها من معارك ومواجهات شكلت جزءاً كبيراً من حياتهم، وتركت أثرها في أشعارهم وخطبهم أيضاً، ومعنى هذا القول: إن شعر الخوارج خير ممثل للشعر الملتزم، وإننا لندرك أهمية هذه التجربة الفكرية ـ الفنية في عصر مضطرب متمايز كالعصر الأموي، فليس الجانب الفني هو الوحيد الذي يحدد قيمة هذه التجربة وأهميتها، ولربما عوّض بعض جوانب النقص فيه ما قدّمه الخوارج من إسهامات فكرية تمثّل تطوراً رائداً بالقياس إلى الفكر السائد، وما رسّخوه من قيم البطولة والشجاعة في سبيل عقيدتهم وأفكارهم، ولعل تقويم أية ظاهرة ـ أياً كان نوعها ـ في تجربة الخوارج لايستقيم بمعزل عن الظروف العامة والخاصة لهذه التجربة بشقيها: النظري والعملي.

○ ○ ○

الهوامش:

1 ـ أدونيس: الثابت والمتحول 1/ 265.

2 ـ أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي /204/.

3 ـ ديوان الخوارج: /139/. القوارع: الآيات التي فيها ذكر يوم القيامة.
تمتري: تستدرّ، المري: الناقة التي تدّر كثيراً.

4 ـ ديوان الخوارج: /154/.

5 ـ ديوان الخوارج: /159/.

6 ـ المصدر السابق: /47/ عافيات الطير: ج عافية وهي كل طالب رزق.

7 ـ المصدر السابق: :235/.

8 ـ المصدر السابق: /163 مخاميص: ج مخماص وهو الضامر البطن. حرقوص وابن المنيح ومرداس: من رجال الخوارج.

9 ـ ديوان الخوارج: /14/.

10 ـ المصدر السابق: /38/ الكلمة العوراء: القبيحة.

11 ـ المصدر السابق: /141/ وزن: ج وازن: كل من كان أصيل الرأي راجحه.

12 ـ المبرد: الكامل: 3/ 232.

13 ـ المبرد: الكامل: 3/ 248.

14 ـ شعر الخوارج: /165/.

15 ـ سورة الحجرات الآية /13/.

16 ـ شعر الخوارج: /55/.

17 ـ سورة البقرة الآية /249/.

18 ـ ديوان الخوارج: /49/.

19 ـ المصدر السابق: /85/.

20 ـ سهير القلماوي: أدب الخوارج /46/.

21 ـ إحسان عباس: شعر الخوارج /9/ من المقدمة.

22 ـ سورة الحجرات الآية /10/.

23 ـ سورة البقرة الآية /103/.

24 ـ صحيح البخاري 2/ 863 شرح مصطفى ديب البُغا، دمشق، 1976.

25 ـ آل عمران ألآية /169/.

26 ـ البقرة الآية /154/ وينظر: النساء /74/ النحل /38/.

27 ـ صحيح البخاري: 3/ 1029 حديث رقم /2639/.

28 ـ شعر الخوارج: /201/.

29 ـ المصدر السابق: /115/.

30 ـ المصدر السابق: /177/.

31 ـ شعر الخوارج: /190/ عزين: جماعات، مفردها عزة وهي العصبة من الناس.

32 ـ المصدر السابق: /71/ رجاء النمري: أحد قواد الخوارج، قتل وهو يصّد أهل الشام عن المدينة، وقد تخلّف الشاعر عن المشاركة لأن أباه أوهمه أن أمه مريضة فردّه عن المشاركة مع رجاء.

33 و 34 ـ شعر الخوارج: /32 ـ 177/.

35 و 36 ـ شعر الخوارج: /52 ـ 112/.

37 ـ شعر الخوارج: /232/.

38 ـ المصدر السابق: /142/.

39 ـ شعر الخوارج: /170/.

40 ـ المصدر السابق: /111/.

41 ـ المصدر السابق: /201/.

42 ـ المصدر السابق: /120/.

43 ـ المصدر السابق: /151/.

44 ـ إحسان عباس: شعر الخوارج /10/ من المقدمة.

45 ـ ابن عبد ربه: العقد الفريد: 1/ 104 ط3، 1965.

46 ـ شعر الخوارج: /78/. سولاف: قرية في غربي دُجيل من أرض خوزستان كانت فيها وقعة بين أهل البصرة والخوارج.

47 ـ المصدر السابق: /78/.

48 ـ يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي /363/ ط3، 1983.

49 ـ مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي /263/.

50 ـ ديوان الخوارج: /43/.

51 ـ شعر الخوارج: /190/ فرضة موقوع: ماء بناحية البصرة.

52 ـ المصدر السابق: /195/ بسطام اليشكري: زعيم الخوارج أيام عمر بن عبد العزيز، خلد إلى السلم طوال عهد عمر، فلما جاء يزيد خرج مع أصحابه وقُتل. سجّاما: منصبّاً.

53 ـ شعر الخوارج: /144/ جمرة: زوج الشاعر. المصلّون: المتخلفون عن صلاتهم.

54 ـ شعر الخوارج: /176/.

55 ـ شعر الخوارج: /53/ الزماجر: ج زمجرة وهي الصوت، وتعني مطراً شديد الرعود.

56 ـ المصدر السابق: /73/، ملحادة: صيغة مبالغة وتعني الملحد.

57 ـ ديوان الخوارج: /200/. وكف الدمع: سال قليلاً قليلاً.

58 ـ المصدر السابق: /201/ البوارح: مفردها البارح وهي الريح الحارة.

59 ـ المصدر السابق: /201/ والبيتان من مقطوعة في رثاء عمّها.

60 ـ ديوان الخوارج: /202/ والأبيات في رثاء عمها، وفي البيت الأول إقواء.

61 ـ المصدر السابق: /203/ وخد العير: أسرع، الأملاء: أشراف القوم.

62 ـ المصدر السابق: /203/ والبيت من مقطوعة في رثاء أخيها.

63 ـ القصيدة في ديوان الخوارج ص /182/ ولم يثبتها إحسان عباس في شعر الخوارج تل نباثا: تل قريب من بلدة نصيبين في الجزيرة السورية حالياً.

64 و 65 ـ من ديوان الخوارج: /182 ـ 183/. الجثا: القبور.

66 ـ ديوان الخوارج: /183 ـ 184/.

67 ـ المصدر السابق: /185/.

68 ـ النعمان القاضي: الفرق الإسلامية في الشعر الأموي /442/.

69 ـ شعر الخوارج: /217/. تهتانا: انصباباً.

70 ـ حسين مروة: النزعات المادية 2/ 150.

71 ـ حسين مروة: النزعات المادية 2/ 151.

72 ـ شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي /59/.

73 ـ عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي /277/.

74 ـ ديوان الخوارج: /252/.

75 ـ المصدر السابق: /217/ قبال النعل: زمامها، وهو رباطها.

76 ـ المصدر السابق: /113/. عوار: ج عارية، وهي ما تعطيه غيرك على شرط أن يعيده لك.

77 ـ المصدر السابق: /118/. يوم الفقر: إشارة إلى يوم الحساب.

78 ـ شعر الخوارج: /56/.

79 ـ عبد المجيد زراقط: الشعر الأموي بين الفن والسلطان /351/.

80 ـ ديوان الخوارج: /142/. جمر شجر الغضا يبقى زمناً طويلاً لا ينطفيء بسبب صلابته.

الأَلّ: الجأر إلى الله بالدعاء.

غواشي: ج غاشية، وهو الغطاء.

81 ـ المبرد: الكامل: 3/ 291.

82 ـ ديوان الخوارج: /286/. مكتهلون: أي أحرزوا خبرة الكهول.

أنضاء: ج نضو وهو الخفيف اللحم. أطلاح: ج طِلْح وهو المهزول.

الكلال: التعب والإعياء، فُوِّقت السهام: جعلت لها الأفواق والفُوق: موضع الوتر من السهم.

83 ـ شعر الخوارج: /236/. مودٍ: هالك. عدده: عدد سني عمره.

يرتقده: يكسبه، المخول: ذو المال والخدم.

84 ـ الجاحظ: البيان والتبين مج2 ص /382/.

85 ـ ديوان الخوارج: /159/ عتاق الطير: الجوارح منها.

يعللن أجساداً: يستخرجن ما فيها من بقية اللحم.

86 ـ المبرد: الكامل 3/ 285.

87 و 88 ـ ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة 2/ 86 ـ 77/.

89 ـ المصدر السابق: 2/ 51.

90 ـ ديوان الخوارج: /14/. المسوّم: المعلّم بعلامة يُعرف بها.

يركب ردعه: يخرّ بوجهه على دمه. الشلو: القطعة من اللحم.

91 ـ شعر الخوارج: /152/. ثقف: حاذق، حويذ: مشمر. الكفل: الذي لا يثبت على ظهر الدابة.

الإربة: الحاجة، مصاباة: إذا أغمد الرجل سيفه قيل: صابى سيفه.

العطل: الذي لا سلاح معه. العقب: الجري يجيء بعد الجري الأول.

منسحل: مسرع في سيره. الجوز: الظهر.

سخف: ضعف، الرهل: الرخاوة

وأي: شديد ـ التقريب: ضرب من السير. خذم: سهل، سمح. أقبّ: ضامر. رطل: لين، رخو. صقل: قليل اللحم.

92 ـ ديوان الخوارج: /97/. التساوك: الاضطراب في المشي من التعب والضعف.

تعاورها: تداولها، القذاف: رماة السهام.

قومس: كورة كبيرة في طبرستان من أرض فارس.

93 ـ شعر الخوارج: /192/. بهم: أبطال.

94 و 95 و 96 ـ ديوان الخوارج: /28 ـ 71 ـ 224/.

97 ـ الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب /624/ دار نهضة مصر 1965.

98 ـ إحسان عباس: مقدمة «شعر الخوارج: /17/»

99 ـ ديوان الخوارج: /160/. الصحصح: الأرض المستوية. يوم عصبصب: شديد.

100 ـ شعر الخوارج: /113/.

101 ـ ابن خلكان: وفيات الأعيان 4/ 94.

102 ـ ديوان الخوارج: /225/.

103 ـ البغدادي: الفرق بين الفرق /97/.

104 ـ شعر الخوارج: /128/.

105 ـ المصدر السابق: /222/ مخذّم: قاطع.

106 و 2 ـ شعر الخوارج: /128/ 52/.

107 ـ شعر الخوارج: /78/ سولاف: اسم مكان جرت فيه موقعة للخوارج.

الجعائل: ج جعالة: وهي ما يُجعل لمن يغزو بالنيابة عمن يقيم.

108 و 109 ـ المصدر السابق: /78 ـ 206/.

110 ـ ابن قتيبة: الشعر والشعراء /15/.

111 ـ ديوان الخوارج: /29/.

الملحم: الأسير الذي ظفر به الأعداء.

112 ـ شعر الخوارج: /51/. العدد الدثر: الكثير.

113 ـ المصدر السابق: /157/.

114 ـ أدونيس: الثابت والمتحول: 1/ 266.

115 ـ داوّد سلوم: الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة /142/.

116 ـ سهير القلماوي: أدب الخوارج /65/.

117 ـ شعر الخوارج: /107/.

118 ـ المصدر السابق: /227/ المخبتين: المتواضعين.
المساعر: ج مسعر: الشجاع وموقد الحرب. العفر: التراب.
119 ـ الأصبهاني: الأغاني: 6 / 116 ـ 117/.

الباب الثاني

الخصائص الفنّية لشعر الخوارج



الفصل الأول

البناء الفنّي

أ ـ المقطوعة.

ب ـ الأرجوزة.

جـ ـ التخلي عن المقدمة الطللية.

د ـ الوحدة الموضوعية.

هـ ـ البناء الجديد استجابة لموقف فكري جديد.

في بداية الحديث عن البناء الفني لشعر الخوارج لابد من التذكير بالقضايا الآتية:

أ ـ إننا ندرس هذا الشعر بصورته الراهنة، أي كما وصل إلينا بعد مروره بمراحل من التشتت والضياع، وما تبقّى من هذا الشعر المتعلق بفكر الخوارج وحياتهم قد لايعطي صورة دقيقة عن تجربتهم في شتى مناحي الحياة، إلّا أننا لن نفترض ضياع جزء من هذا الشعر، أو سقوط قسم من تلك القصيدة، ونحن نقوم بدراسته وإضاءة قضاياه الفنية، إذ إن ذلك يجنّبنا الوقوع في دائرة التوهم والافتراض.

ب ـ ينبغي أن نميّز هنا بين شعر المحترفين من الشعراء وشعر الخوارج الذي صدر بشكل عفوي دونما تصنّع أو تأمل كافيين، مماأفقده جزءاً غير قليل من السمات الفنية، في الوقت الذي أوغل الشعراء المحترفون في طلب الصورة الجديدة والمفردة المنتقاة ضمن تركيب تقليدي في بناء القصيدة، وهنا لابد من الاعتراف بأن دراسة هذا الشعر ضمن سياق الشعر الأموي ستنعكس عليه بشكل سلبي، فهذا الشعر يجب أن يدرس من داخل ظروفه وبواعثه وبنيته الخاصة، وليس من خلال المعايير نفسها التي نقوّم بواسطتها شعر ذلك العصر بشكل عام.

جـ ـ إن للغرض أو الموضوع الذي يعالجه الشاعر تأثيراً في الأسلوب أو الشكل الفني، ولما كانت موضوعات شعر الخوارج نابعة من تجربتهم الفكرية والحياتية الجديدة فقد حرمهم ذلك من إرث أدبي، يستندون إليه ويفيدون منه في بناء نتاجهم الشعري، في الوقت الذي كان فيه الشعراء الآخرون يستلهمون من التراث في توليد الصور وبناء القصائد، فهم يجرون في طريق واضح ومحدد، بعكس شعراء الخوارج الذين تحمّلوا مهمة التعبير عن تجربة حياتية جديدة، بما فيها من المزالق والمخاطر شأن أي تجربة أولى تشق دربها البكر.

د ـ مارس شعراء الخوارج نوعاً من الالتزام الخالص تجاه عقيدتهم، فوقفوا شعرهم كله لخدمة هذه العقيدة، وقاد هذا الالتزام إلى الابتعاد عن الموضوعات الشعرية

التقليدية، مما ضيّق من المساحة الفنية المتاحة لهم، إذ انحصر القول الشعري في إطار العقيدة التي اتخذت طابع القداسة فالانغلاق، وهذا التضييق في مجال القول الشعري أدّى إلى تكرار الأفكار والمعاني وبروز الوحدة الموضوعية، أما الشعراء الآخرون فإن التزامهم - إن وجد - لم يمنعهم من تجريب الأشكال الفنية، ومن التعبير عن تجاربهم الوجدانية الخاصة (شعراء الغزل العذري مثلاً)، أي أن المساحة التي يتحركون ضمنها أوسع بكثير من تلك التي اختارها شعراء الخوارج.

هـ - هنالك بعض الأشعار - وهي قليلة - قيلت في العصر العباسي (قصيدة ليلى بنت طريف مثلاً) وهي أشعار تتعلق بتجربة الخوارج، ولما كانت التجربة الفنية غير خاضعة للتقسيمات التاريخية والتقلّبات السياسية الحادة، فإن هذه الأشعار تُعدّ جزءاً من تجربة الخوارج الفنية، وستدخل في نطاق دراستنا على هذا الأساس ونوضح هنا أن لافروق أساسية بين نصوص شعرية قيلت في العصر الأموي أو في العصر العباسي، فكلها تعمل على ترسيخ الإيمان بفكر الخوارج وعقيدتهم.

و - كلنا يعلم أن تغيّر القيم والأفكار عند جماعة معينة في زمن محدد سيقود إلى تغيّر في وسائل التعبير، وأن كل نتاج شعري سواء أكان لفرد أم لمجموعة تربط بينها عقيدة مشتركة سيكون له بعد تاريخي، ولهذا فإن فهم هذا النتاج والوصول إلى مراميه لن يتم بمعزل عن إطاره التاريخي، إن المقارنة على سبيل المثال بين الأخطل وبين عمران ابن حطّان لاتقوم بمعزل عن موقع كل منهما الذي ينطلق منه، ولا عن الهدف الذي يرمي إليه، وعلى الرغم من كونهما معاصرين لواقع واحد فإن لكل منهما زمنه الخاص وبالتالي قضاياه الخاصة.

ز - أودّ الإشارة إلى أن شاعراً كبيراً في تجربته ونتاجه الشعري كالطرماح لن يُحسب في عداد شعراء الخوارج، لأن معظم شعره قيل في موضوعات تتنافى مع عقيدة الخوارج، إلّا أن هناك مقطوعات معدودة تنسجم مع الإطار الفكري للخوارج ولأجل ذلك فستعتبر من النتاج الشعري الخارجي(*).

ح - على الرغم من الوحدة الموضوعية التي تسم شعر الخوارج فإن الأشكال الشعرية

* - أورد د. إحسان عباس بضع مقطوعات للطرماح في شعر الخوارج ص (235 - 239) كما أثبت د. نايف معروف المقطوعات نفسها في ديوان الخوارج (83 - 86) وقد اختلف الباحثون حول اعتناق الطرماح لعقيدة الخوارج لمزيد من التفاصيل ينظر: أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي /218/ مصطفى الشكعة: رحلة الشعر /72/ سهير القلماوي: أدب الخوارج: /105/.
حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي /204/.

تتنوع تبعاً للحالة النفسية للقائل، فمن القصيدة إلى المقطوعة إلى الأرجوزة يتنقل الشاعر الخارجي، وهذا التنوع في الأشكال الفنية مرتبط بحياة التنقل التي عاشها الخوارج، وبكثرة القائلين للشعر في صفوفهم وغياب المحترفين من بينهم، وأخيراً لابد أن نشير إلى ذلك الترابط القائم بين ثلاثة محاور أساسية تنتظم تجربة الخوارج بشكل عام وهي:

1 ـ الفكر أو القاعدة النظرية «العقيدة».

2 ـ العمل تجسيد فعلي لهذا الفكر، وممارسة يومية على أرض الواقع.

3 ـ الشعر. وهذا بدوره نتاج المحورين السابقين، وكما أنه ناتج عنهما، فإنه متأثر بما يحملانه من مظاهر التغيير والتجديد والثورة.

أ ـ المقطوعة:

إن المتفحص لديوان الخوارج لابد أن يلاحظ كثرة ما يسمى بالمقطوعات الشعرية، حيث تشكل غالبية أشعار الخوارج التي وصلت إلينا، ولكن ما هي المقطوعة الشعرية؟

لقد درج النقاد على التفريق بين القصيدة والمقطوعة، وهم يؤسسون تفريقهم هذا على معيار كمّي هو عدد الأبيات، فما زاد على عدد معين من الأبيات كان قصيدة، وما قلّ عن هذا العدد سُمي مقطوعة[1].

وقد أورد «ابن رشيق القيرواني» نصاً يحدد بموجبه هذا الكم فقال «إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة (...) ومن الناس من لايعدّ القصيدة إلّا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد»[2] فإن سلّمنا بصحة الرأي السابق نجد أن عدد المقطوعات الشعرية، يربو على مائتي مقطوعة بقليل، في حين بلغت القصائد أربعاً وأربعين قصيدة، ووصل عدد الأراجيز إلى ست وأربعين أرجوزة، وأذكّر هنا بأن هذا التوزّع بين الأشكال الفنية لايعني استقلال كل شكل بغرض معين أو موضوع محدد، إذ إن أغراض الشعر الخارجي توزّعت على سائر هذه الأشكال الفنية، والمقطوعة الشعرية عند الخوارج تدور ـ على الأغلب ـ حول معنى واحد أو تتضمن

فكرة واحدة يعبّر الشاعر الخارجي بواسطتها عن خلجة من خلجات حياته أو موقف يعيشه، أو همّ يؤرّقه، إذ كانت حياتهم حافلة بهذه المواقف التي لايجد الخارجي نفسه إلّا منساقاً لرثاء أخ، أو مشيداً بشجاعته، أو معبّراً عن فكرة من أفكار العقيدة، وبين رفض الواقع القائم والطموح إلى عالم أفضل وأجمل، توزّعت مقطوعات الخوارج الشعرية، متضمّنة في الوقت ذاته القضايا الأساسية التي شغلت الخوارج طوال حياتهم.

إن كثرة المقطوعات في شعر الخوارج مرتبطة بفكر الخوارج وسلوكهم، إذ شكّل هذا الفكر خروجاً على البنية السياسية والدينية السائدة، وهذا الخروج على الإيديولوجية المهيمنة القائمة انعكس في النتاج الفني لهذه الجماعة الخارجة، لاسيما أننا نعلم أن الخوارج وضعوا طاقاتهم كلها في سبيل عقيدتهم، فلم يدّخروا جهداً في الفعل أو القول، وإنما وظّفوا كل هذه الطاقات في خدمة الغاية التي يسعون إليها، وهنا تتجلى العلاقة بين الفن والواقع، فالواقع الذي يعيشه الخوارج مختلف ومتميّز عن الواقع العام، والفكر الذي يدينون به مختلف هو الآخر، وهذا الاختلاف سيترك آثاره في النتاج الفني بالتأكيد.

الأمر الآخر يرتبط بأفراد الخوارج وبشعرائهم تحديداً، فقد امتلك هؤلاء الجرأة والصرامة، وقرنوا الإيمان بالعمل، ولم يجعلوا من الشعر صنعة أو حرفة، وإنما وسيلة لتأكيد الارتباط بالعقيدة وبكل ما يرسّخها وينمّيها، ومن هنا لم يكن همّهم نظم القصائد الطويلة واستعراض المهارات الفنية واحتذاء الموروث الشعري، فهذا كله يحتاج إلى تفرّغ وتخصص لهذا المجال. ولم تكن ظروف الخوارج لتسمح للشاعر من بينهم بالقعود والتأمل في القصيدة، فيما إخوانه يلاقون القتل والموت دفاعاً عن عقيدة مشتركة، وما من شك في أن طبيعة حياة هذه الجماعة وظروف التنقّل وعدم الاستقرار قد تركت بدورها أثراً في الشكل الفني، إذ أسقطت مقدمات القصيدة وكثير من الأغراض والمشاهد التي مثّلت جزءاً أساسياً في بناء القصيدة السابقة أو المعاصرة، لأنها لم تعد معبرة عن نفس الخارجي وما يعتمل فيها من مشاعر وأحاسيس، ولأنها تمثّل إرثاً يحاول الخارجي أن يغيّره ليصبح أكثر ملاءمة لظروفه ولغايته الأساسية، ولعلنا لاننسى أن نذكّر بأن شعراء الخوارج بشكل عام غير محترفين وغير متفرّغين لقول الشعر، فهم أنفسهم فرسان الحرب، وهم المتعبدون الزاهدون في متاع الدنيا، فليس هنالك «تخصص» عند الخوارج، إذ يتقارب أفرادهم بالسمات العامة، ولعدم وجود شعراء محترفين في صفوف الخوارج كَثُرَ القائلون، وتعددت المقطوعات القصيرة الملائمة

للتنفّس الشعري القصير الذي يمتاز به غير المحترفين للشعر.

والأمر الذي يثير الانتباه في هذه المقطوعات هو تشابهها إلى حد كبير، ليس في المضمون فحسب بل وفي طريقة التعبير حيث الدخول مباشرة إلى الفكرة، والبساطة في التراكيب والصور، والابتعاد عن الصنعة والتكلّف، إنها لاتعدو أن تكون لوحة صغيرة في ذلك الإطار العام الذي يشمل تجربة الخوارج، أو نقل مشهد من مشاهد حياتهم كما نرى في هذه المقطوعة لعيسى بن فاتك الخطّي:

فلما أصبحوا صلّوا وقاموا ... إلى الجُردِ العِتاقِ مُسَوِّمينا
فلما استجمعوا حملوا عليهم ... فظلّ ذوو الجعائل يُقتلونا
بقية يومهم حتى أتاهمْ ... سوادُ الليل فيه يراوغونا
يقول بصيرهم لما رآهم ... بأنّ القومَ ولّوا هاربينا
أألفا مؤمن فيما زعمتمْ ... ويهزمهم بآسكَ أربعونا
كذبتم ليس ذاك كما زعمتم ... ولكنَّ الخوارجَ مؤمنونا[3]

لقد ابتدأ الشاعر مقطوعته بالدخول إلى الحدث مباشرة، أي مع ابتداء الفعل في الواقع، لهذا زجّ بهذه الأفعال المتلاحقة لينقل لنا صورة حيّة متحركة عمّا حدث في تلك الموقعة، إن هذه الأفعال «أصبحوا ـ صلّوا ـ قاموا ـ استجمعوا ـ حملوا ـ يقتلون ـ أتاهم ـ يراوغونا ـ ولّوا ....» تسهم في نقل الحدث بكامل سرعته وحيويته وتعيد عرضه أمامنا من جديد، وكأننا نشهد تلك الموقعة، وفيما عدا البيت الأخير فإن الشاعر لم يخرج عن حدود المشهد الذي يعيش في خياله، ولم يتوقف عند التفاصيل أو الأشخاص، كما أنه لم يلجأ إلى الصورة الفنية، مما وسم مقطوعته بالمباشرة والتقريرية والبساطة.

وعلى النمط السابق تقريباً تجري معظم المقطوعات الشعرية عند الخوارج، وقلّما تتعدد الأفكار ضمن المقطوعة الواحدة، وإن حدث ذلك ـ وهذا نادر ـ فإن هذه الأفكار تظل مصبوغة بالطابع العام لفكر الخوارج أو تجربتهم الحياتية. والشعر الخارجي لم ينظم بناء على دوافع خارجة عن مشيئة قائلية، أو تلبية لمطلب اجتماعي، أو بقصد تحقيق المكانة والذيوع الإعلامي. لأنه يتوجّه إلى جمهور الخوارج لإثارة الحماسة وتثبيت العزائم والإشادة بالقتلى، بلغة سهلة مباشرة، فأدبهم «أدب التعبير البدوي الذي لايتفلسف ولايشتق المعاني ويولّدها كما يفعل المعتزلة»[4] ويرجع ذلك إلى وضوح العقيدة الخارجية وإلى بساطة معتنقيها وعدم انغماسهم في المعطيات الحضارية التي

استجدّت في المدن والأمصار الإسلامية، يضاف إلى ذلك أن الحياة التي عاشها الخوارج قد طبعت أشعارهم بطابعها: قتال في النهار وتعبد في الليل وفيما بينهما تبرق أطياف القتلى والجنة الموعودة، ويستطيع الدارس لهذه المقطوعات أن يضع عنواناً مفرداً لكل واحدة منها، فهذه في الرثاء، وتلك في الشجاعة، والأخرى في رسم النموذج الخارجي، بحيث تغطي هذه المقطوعات الجوانب الأساسية لفكر الخوارج وحياتهم.

تقول مليكة الشيبانية:

أبكي المغيَّبَ في الثرى	بين النضائد والصفائحْ
أبكي وحقّ لي البكاءُ	مع الغوادي والروائحْ
فلأبكينّكَ ما غدت شمسٌ	وما جرت البوارح
من ذا يُرجّى للنصيحة	حين تُعتقد النصائح
أم من يُرجّى للقريب	ومَنْ يكونُ لكل نازحْ
أم من يُؤمّل لليتيم	وكل ذي غربٍ ونائح
أم من يعمّ صديقه	خيراً ويجحر كلَّ نابحْ[5]

تنقسم المقطوعة هذه إلى قسمين: يضم الأول منهما الأبيات الثلاثة الأولى وينقل إلينا بلسان الشاعرة حقها في البكاء، ويضم الثاني الأبيات الأربعة الأخيرة التي ترسم الشاعرة من خلالها صورة معنوية للمرثي: سبب البكاء، وكلا القسمين يكمّل الآخر ويستحضر وجوده، إن الشاعرة بعد أن تؤكد حقها في البكاء في القسم الأول تبرز في القسم التالي سبب بكائها وهو افتقاد إنسان يتجمّل بمنظومة من المناقب والخصال الحميدة، بحيث يستدعي فقده البكاء وذرف الدموع.

- تمثّل الشجاعة قيمة عليا عند الخوارج لأسباب متعددة، ولهذا فإنه من الطبيعي أن تكثر المقطوعات التي تشيد بهذه المأثرة، ويبرز في هذا الميدان «قطري بن الفجاءة» الذي قضى عمره في مجالدة الأقران ومجابهة الأعداء، ولذلك فإنه أكثر الخوارج قدرة على التعبير عن هذه القيمة. يقول في إحدى مقطوعاته:

لايركنَنْ أحدٌ إلى الإحجام	يوم الوغى متخوّفاً لحمامِ
فلقد أراني للرماح دريئةً	من عن يميني مرّةً وأمامي
حتى خضبتُ بما تحدّر من دمي	أكنافَ سرجي أو عِنانَ لجامي
ثم انصرفتُ وقد أصبتُ ولم أُصَبْ	جذعَ البصيرة قارح الإقدام[6]

فهنا يقدّم حكمة الفارس المجرّب الذي زادته المعارك وأهوالها ثقة وعزماً لايفلّان، فلا طعن الرماح ولاجريان دم الشاعر منعاه من ورود المعارك، أو جعلاه ينكص فيها، واليقين الذي تولّد عنده أن هذه المعامع والخطوب زادته خبرة وحنكة وإقداماً لاحدود لها، ومما يزيد في تمكين هذه الفكرة صورة الفارس الذي خضّبتْ دماؤه عنانَ فرسه، وهي صورة لاشك في صدقها وواقعيتها، إذ إن قطري هذا قد قاد الخوارج في أكثر معاركها عنفاً وشراسة لاسيما ضد المهلب وأبنائه، لكن النفس البشرية معرضة للضعف والخوف أحياناً وتطمح بالمزيد من الحياة فكيف يواجه «قطري» لحظة الضعف هذه؟

إنه يبدأ باليقين الأزلي: الموت نهاية كل حي، ولكل نفسٍ ساعتها التي لاقدرة لمخلوق في تأخيرها أو تقديمها، فلِمَ الخوف من مواجهة الخطوب والأبطال؟ وما قيمة حياة مديدة يتساوى فيها الإنسان مع «سقط المتاع»؟

أقول لها وقد طارتْ شَعَاعاً ... من الأبطال ويحكِ لن تراعي
فإنكِ لو سألتِ بقاءَ يومٍ ... على الأجل الذي لكِ لم تُطاعي
فصبراً في مجالِ الموتِ صبراً ... فما نيلُ الخلود بمستطاع
ولا ثوبُ البقاء بثوب عزٍّ ... فيُطوى عن أخي الخنع اليراع
سبيلُ الموتِ غايةُ كل حيّ ... فداعيه لأهل الأرض داعي
ومن لايُعتبطْ يسأمْ ويهرمْ ... وتسلمْهُ المنون إلى انقطاع
وما للمرء خيرٌ في حياةٍ ... إذا ما عُدّ من سَقطِ المتاع(7)

ولايخفى ما في هذه الأبيات من تأثر بالفكر الإسلامي، لاسيما فيما يتعلق بفكرة الموت والأجل المحدد، وفيما عدا ذلك فالأبيات خلاصة تجربة مديدة لفارس وقائد ضرّسته الحرب وما ارتدع عن إتيانها، وبقي عشرين عاماً ـ هي مدة قيادته لثوار الأزارقة ـ يجالد الفرسان ويتحمل طعناتهم.

وقد تتعدد الأفكار ضمن المقطوعة الواحدة، لكنها تظلّ متسقة مع بعضها البعض، ومنسجمة مع مايدين به الخارجي قولاً وفعلاً، فلا تتنافر أفكارها ولاتطول أبياتها. ويستطيع القارئ أن يردّها إلى المنبع الأساسي بسهولة ويسر، فقد تكون تعبيراً عن حلم لم يتحقق، أو تسجيلاً لمشهد معيش، أو إبداء الأسف والندم، وقد تكون شاملة لهذه الأفكار جميعاً أو ما يماثلها دون أن تتخلى عن وحدة الموضوع التي تسم شعر الخوارج بشكل عام، يقول الشاعر الخارجي مصوّراً أصحابه:

يمضون قد كسروا الجفون إلى الوغى ... متبسّمين وفيهم استبشارُ
فكأنما أعداءهمْ أحبابهمْ ... فَرَحاً إذا خطر القنا الخطّار
يَرِدون حوماتِ الحمام وإنها ... تاللهِ عند نفوسهم لصغار
قدرٌ يخلّفني ويمضيهم به ... يا لهفَ كيف يفوتني المقدار[8]

وعلى الرغم من بساطة الألفاظ ووضوح المعاني فقد استطاع الشاعر أن يخلق حالة شعرية من خلال التناقض القائم في تركيب «الأعداء الأحباب» فهذا الاستخدام يولّد معنى جديداً يرتبط بموقف الخوارج من الموت، إذ إن هذا العدو ـ الحبيب يمثّل وسيلة يعبر الخارجي بواسطتها إلى حلمه في الخلود، وهكذا نرى أن تميّز الخارجي عن المحيط السائد على مستويي التفكير والممارسة قد أدّى بدوره إلى نتاج فنّي يختلف عن الفن السائد شكلاً ومضموناً، ولقد أدى هذا النتاج دوراً مهماً في تطور الشعر العربي.

ب ـ الأرجوزة:

حظيت الأرجوزة بعناية شعراء الخوارج فتبوّأت المرتبة الثانية بعد المقطوعة. وما كانت الأرجوزة تستأثر بهذا الاهتمام لو لم تمتلك سماتٍ معينة تجعل منها شكلاً فنياً مفضّلاً عند شعراء الخوارج وأفرادهم، فالبداهة والسهولة والقصر، جعلت منها وسيلة ملائمة للتعبير عن جانب أساسي في حياة الخوارج وهو الحرب، وما يتعلق بها من الاستعداد وبث الحماسة والتغّني بالشجاعة والبطولة.

والرجز من الأشكال الشعرية القديمة عند العرب وقد تطور عن السجع «فأول ما بدأ العربي يسجع ثم ارتجز بعد ذلك، ويوم اهتدى العربي إلى الرجز قد وُجد له شعر صحيح واستمر الحال هكذا إلى حوالي قرن قبل الإسلام حيث اكتملت صورة الشعر العربي»[9] وغالباً ما بقيت موضوعات الرجز متشابهة منذ الجاهلية حتى العصر الأموي حيث بقي الرجّاز «يتصارعون به في حروبهم نائحين به على قتلاهم وشهدائهم، أو مشجعين لفرسانهم وأبطالهم، أو مفتخرين بحسن بلائهم»[10] وهي الأفكار نفسها تقريباً التي دار حولها الرجز الخارجي، وقد تبدأ الأرجوزة عند الخوارج بإعلان الراجز عن اسمه أولاً ثم يعبّر عن هدفه بلغة مباشرة تقريرية دونما تطويل أو اعتماد على

التصوير الفنّي، كما نجد في هذه النماذج:

١ أنا ابنُ وهب الراسبيُّ الشاري ... أضرب في القومِ لأخذ الثار
حتى تزولَ دولةُ الأشرار ... ويرجعَ الحقّ إلى الأخيار[11]

٢ أنا أبو نعامة الشيخ الهبَلْ ... أنا الذي وُلدتُ في أُخرى الإبلْ[12]

٣ أنا ابنةُ الشيخِ الكريم الأعلمْ ... من سال عن إسمي فإسمي مريمْ
بعتُ سواريَّ بسيفٍ مِخذمْ[13]

٤ إن تك مروانَ فأنا الخيبري ... أضربُ بالسيفِ على حكم النبي
سابغةٌ درعي حصينٌ مغفري[14]

وإذا كان أحمد الشايب قد اعتبر الرجز فناً شعبياً[1] لمقدرة أصحاب النظم عليه سواء أكانوا أهل قصيد أم لا، فإن هذا الوصف ينطبق على أراجيز الخوارج التي امتازت بقربها من الكلام العادي لصدورها ـ في غالب الأحيان ـ عن أفراد لم يكن الشعر ديدنهم أو من أولى اهتماماتهم، لكن ظروف حياتهم القاسية قادتهم إلى مخرج سهل يعبّرون من خلاله عن ومضة من ومضات حياتهم، دونما حاجة إلى التحكيك والتنقيح، بحيث لايتميز هذا الرجز عن الكلام العادي إلّا بتلك القوافي المتكررة المتلاحقة التي جعلت من الأرجوزة أهزوجة يرددها الجميع في مواجهتهم للأعداء، أو يخاطب الخارجي خصمه بها قبل النزال وفي أثنائه، وقد يختصر القول بعبارة واحدة يضمّنها حكمة أو مثلاً يتوافق مع حالته كما في قول شريح بن أوفى:

القَرْمُ يحمي شُوْله معقولا[15]

إذ إن شريحاً هذا قد استمر في مقارعة الأعداء برجل واحدة لأن الأخرى قد قطعت في ساحة المعركة(*).

واستُخدمت الأرجوزة على نطاق واسع في تأكيد العزم والثبات على الملّمات إلى أن ينال الخارجي غايته أياً كانت، من غير تراجع أو نكوص:

قد علمتْ خيلك يا ابنَ الصحصحْ ... بالزابيين والعيونُ تلمحْ
أنّا إذا صِيح بنا لانبرحْ ... إنّ الحديدَ بالحديد يُفلَحْ
لن نبرحَ الموصل حتى تُفتحْ[16]

* ـ تُنظر الحادثة في الأخبار الطوال للدينوري /210/.

ويردد عبيدة بن هلال اليشكري المعنى نفسه تقريباً، فهو سيبقى مذكياً نار الثورة ضد الأعداء، ومدافعاً عن عقيدته بحد السيف:

إنـي لمذكٍ لـلـشـراة نـارهـا ومـانـعٌ ممـن أتـاهـا دارهـا

وغاسلٌ بالطعن عنها عارها حتى أقرّ بالقنا قرارها[17]

وكانت الأرجوزة أمينة على الفكر الخارجي فلم تخرج عنه، واقتصرت كل أرجوزة على فكرة واحدة تُقال مباشرة دون مقدمات أو تنقيح، والرجز من هذه الناحية كان يمثل عند الخوارج بحر البديهة الممتاز[18].

إن ظروف القتال لم تترك مجالاً للإطالة والإكثار في الفن الشعري عامة وفي الأرجوزة بشكل خاص، فتراوحت بين الشطر الواحد والأشطار الثمانية، ولعلّ خير وصف لها أنها مقطوعة قصيرة ذات ضربات متلاحقة يكثّف بواسطتها الخارجي لحظة من انفعالاته، أو ومضة من مشاعره المتأججة لتواكب نفسيته المتوثبة، ولقد كانت سهولة الرجز وقربه من السليقة العربية من الأسباب التي جعلته يجري على ألسنة كثيرة ضمن صفوف الخوارج سواء أكان الراجز شاعراً أم لا. ولهذا نرى كثيراً من الأراجيز التي لم تُنسب لقائليها، وإذا ما نُسبت فإن أصحابها غير معدودين في طبقة الشعراء، فالخوارج أهل بلاغة وسليقة لغوية سليمة لم تتأثر بالظروف الاجتماعية التي تركت آثارها على اللغة آنذاك، لهذا لم يكن مستغرباً أن تنطلق ألسنتهم بالتعبير عن مكنوناتهم من خلال هذا الشكل الشعري الذي بدا سهلاً طيّعاً بالنسبة إليهم، فانطلقوا يقولون على سجيتهم دونما استعداد أو تمعّن في كيفية القول، مما أفقد قسماً من هذه الأراجيز قيمتها الفنية، إذ لم تعد تتميز عن الكلام العادي النثري إلّا بذلك الوقع الموسيقي الذي يتكرر آخر كل شطر كما في قول أحدهم:

وخارجٍ أخرجه حبّ الطمعْ

فرّ من الموت وفي الموت وقعْ

من كان ينوي أهله فلا رجعْ[19]

لكن ما يجب أن نورده في هذا الشأن، أنّ هذا الرجز لم يُنظم ليُدوَّن أو ليُعبر عن مهارة لغوية أو قيمة نحوية كما شاع عند بعض الرجاز آنذاك، فقيمته اللغوية لاتقدم إضافة هامة من هذه الناحية، ويبدو لي أنّ قيمته الأهم تكمن في لحظة القول المرتبطة بموقف قتالي والتي تكثّفت فيها أحاسيس الخارجي بالغةً حد التوتر، وحينما لم يسعفه الزمان ولا المكان للخطابة أو للقصيدة انطلق لسانه بعفوية وصدق مما يجعل من قوله

شعاراً يردده الجميع ولاسيما أن الراجز يقول بصيغة الجمع أيضاً:

- نحن الشراة لاشراة غرّة ولاشراة الكوفة المبتزّة[20]
- نحن بنو شيبان أهل الجنّة نقتلكم على هدى لاظنّة[21]

ولايخفى ما يشيعه هذا الرجز من أثر في النفوس الثائرة، لاسيما أن الخوارج عُرفوا بالحماسة والانفعال السريع والاستجابة المباشرة لأي نداء يدعو إلى مواجهة الأعداء، ويتضاعف هذا الأثر حينما تبرز إحدى نسائهم المعروفة بالحسن والشجاعة وترتجز بمثل هذه الأشطار:

أحمل رأساً قد سئمتُ حَمْلَهْ
وقد مللتُ دهنه وغسله
ألا فتىً يحمل عنّي ثِقْلهْ[22]

نخلص مما سبق إلى القول: إن فاعلية الأرجوزة وجماليتها قد تجلّت من خلال استخدامها في ميدان الحرب بشكل خاص، وذلك من خلال بناء لغوي لاغرابة فيه ولاتعقيد، كما كان شائعاً لدى الرجاز المعاصرين وقتذاك كالعجاج وابنه رؤبة وأبي النجم العجلي، فقد أصبحت الأرجوزة مسرفة في الطول ومتعددة الأغراض وأصابها تحوّل جوهري على أيدي هؤلاء الرجاز، فأصبحت محملة بكل ما هو غريب وشاذ في اللغة، ومن هنا جاء اهتمام لغويي ذلك العصر بها، وصارت الأرجوزة تؤلّف من أجل حاجة المدرسة اللغوية وما تريده من الشواهد والأمثال ومن هنا اعتبرت أول شعر تعليمي ظهر في اللغة العربية[23] ولعلنا نورد مثالاً نبين من خلاله تحوّل الأرجوزة على أيدي هؤلاء إلى متون لغوية مليئة بالألفاظ الغربية والمشتقّة لاسيما عند العجاج وابنه رؤبة، كهذه الأشطار من ديوان العجاج:

ماهاجَ أحزاني وشجواً قد شجا من طللٍ كالأتحميّ أنهجا
أمسى لعافي الرامسات مَدْرَجا واتخذته النائجات مَنْأجا
واستبدلت رسومه سفنّجا أصكّ نغضاً لايني مُستهدجا
كالحبشيّ التفّ أو تسبّجا في شملةٍ أو ذات زفٍّ عوْهَجا
وكل عيناءَ تزجي بحزجا كأنه مُسَرْوَلٌ أرَنْدَجا[24]

ولايكمن الاختلاف في موضوعات الأرجوزة فحسب، وإنما يتعدى ذلك إلى بنائها الفني، حيث حافظت لدى الرجاز المحترفين على بناء القصيدة من حيث ترتيب

الأغراض والطول أيضاً، في الوقت الذي لم تتجاوز فيه عند الخوارج الأشطار المعدودة المتضمنة فكرة صغيرة أو انفعالاً عابراً لاسيما في ميدان الحرب كقول صالح بن مخراق العبدي:

قلْ للمحلّين أتاكم صالحُ
وصالحٌ في الحرب كبشٌ ناطح
وصالحٌ في الغيل ليثٌ كالح
وصالح ظفرٌ ونابٌ جارح
يهوي به طِرْفٌ سريعٌ سابح
في كفّه عَضْبٌ حسامٌ لائح[25]

وفيما عدا موضوع الحرب وما يتعلق بها فإن أراجيز الخوارج لم تتطرق إلى موضوعات أخرى، بعكس ما كان شائعاً لدى رجاز عصرهم الذين جعلوا الأرجوزة وسيلة تعبير عن موضوعاتهم كافة.

ج - التخلّي عن المقدمة الطللية:

لانُدرك على وجه التحديد أول من استخدم المقدمة الطللية في شعره من شعراء الجاهلية، لكن الأمر المؤكد أن هذه الطللية متوافرة في القصائد المشهورة (المعلقات) وفيما تلاها من قصائد بعد ذلك، وكأن الشاعر الجاهلي «يبدع، عبر الطللية، ماضيه وواقعه شعراً ويتحفّز لمعانقة مستقبله»[26] أو كأنه معني ببعث الماضي، هذا الماضي الذي يبدو للوهلة الأولى وكأنه انتهى ولن يعود، لكن الشاعر «حينما ينهض ليتذكر الأطلال يجد الماضي حياً لايزول (...) وهو موكل من قبل المجتمع في الاحتفال المستمر ببعث الماضي وكأنما المجتمع الجاهلي كله يقوم بشعائر واحدة»[27].

وقد درج الشعراء على الاهتمام بالمقدمة الطللية اهتماماً تفاوت بين شاعر وآخر، سواء أكان ذلك في الجاهلية أم في الإسلام، فقد غابت تماماً من معلقة عمرو بن كلثوم وقسم كبير من أشعار الصعاليك، أو أنها اتخذت عندهم مضموناً آخر يتلاءم مع أفكارهم ويتناسب مع بناء قصائدهم ومقطوعاتهم. أما في العصر الإسلامي فقد

كان للظروف الجديدة دور في غياب المقدمات الطللية، حيث كان المجتمع في طور الانتقال والتبدل الناشئَيْن عن نجاح الدعوة الإسلامية وما رافق ذلك من حروب وفتوحات.

وعلى الرغم من النقلة الحضارية التي أحدثها الإسلام في بنية المجتمع العربي والتي برزت آثارها في المجالات كافة، فإن المقدمة الطللية استمرت في الظهور عند قسم كبير من الشعراء، وقد عزا حسين عطوان ازدهار المقدمات الطللية على يد شعراء العصر الأموي إلى عدم اختلاف حياة الشعراء الأمويين عن حياة الشعراء الجاهليين، وإلى عدم وجود نماذج فنية غير النماذج الجاهلية ليحتذوها، وأخيراً لكون العلماء والممدوحين يفضلون المثل الفنية القديمة[28] وإذا كان هذا الأمر ينطبق على الشعراء المحترفين والمتكسّبين من صنعة الشعر فإن شعراء الخوارج التزموا بخروجهم الكامل على نظام القصيدة التقليدي، وتمثّل هذا الخروج بالاستغناء تماماً عن المقدمات الطللية، والمقدمات الأخرى بشكل عام. وسواء أتمّ ذلك نتيجة وعي مسبق بهذه الخطوة، أم أنه تمّ نتيجة لظروف أسهمت في إلغاء المقدمة، فإن هذه الخطوة قد مهّدت للتطور الذي طرأ على القصيدة العربية في وقت لاحق «نعني العصر العباسي».

والشاعر الخارجي إن بدأ قصيدته بمقدمة ما ـ وهذا نادر ـ فإن هذه المقدمة ليست طللية بالضرورة، وإنما هي افتتاح أو وسيلة من وسائل الدخول إلى الموضوع الذي يرغب القول فيه، ومثل هذه الاستهلالية إنْ وُجدت لاتتجاوز الأبيات القليلة كما في مطولة عمرو بن الحصين العنبري، فقد بدأ مطولته بقوله:

هبّت قبيل تبلّج الفجر ... هندٌ تقول ودمعها يجري[29]

وربما توقع القارئ أو المستمع أنه سيجد بعد ذلك حديثاً طويلاً بين الشاعر وهند، لكن الشاعر لايلبث أن يبدد هذا التوقّع، رادّاً على تساؤل هند بقوله:

فأجبتها بل ذكر مصرعهم ... لاغيره عبراتها يمري[30]

ويمضي بعد ذلك متذكّراً ومعدداً مناقب الشراة وما أبدوه من ضروب البطولة والعبادة، ومثل هذه الاستهلالية القصيرة لانلمح فيها أثراً للدمن أو للأطلال فالمكان الطللي غائب عنها تماماً، ولاتعدو أن تكون من قبيل الأساليب الفنية التي لجأ الشاعر إلى استخدامها بغية الدخول إلى موضوعه الأساسي، ويرجع ذلك إلى الجدّة التي طبعت فكر الخوارج وشعرهم في الموضوعات والمعاني، وهذه الجدّة «أبعدته عن تقليد

القدامى والمعاصرين في الديباجة الغزلية (...) وإذا وُجدت هذه الديباجة التقليدية استحالت إلى صورة تلائم هذا المذهب الخارجي»[31].

وفي قصيدة «دولاب» لقطري بن الفجاءة، يستهل الشاعر القول بهذا المطلع:

لعمرك إني في الحياة لزاهد وفي العيش مالم ألق أم حكيم[32]

وهي بداية يصرح الشاعر من خلالها عن شوقه للقاء «أم حكيم» تلك المرأة المتميزة بالحسن والعقل، ثم ينتقل ليرسم لنا صورة نفسه المحاربة المتفانية ليكون جديراً بتلك المرأة من جهة، وليوفي نذره تجاه عقيدته من جهة أخرى، وهذه الاستهلالية مع ما تضّمنته من تقابل بين شخصية المرأة المحبوبة وشخصية الفارس المدافع عن العقيدة، تذكّرنا بحديث الصعاليك إلى صاحباتهم حين استبدلوا المرأة التي يبكي الشاعر أيامه المنصرمة معها بالمرأة المحبة الحريصة على فارسها الذي يقوم بدوره بتبديد الخوف من نفسها مقابلاً جزعها عليه بابتسامة الواثق من نفسه[33].

وتكاد المرأة أن تكون عنصراً أساسياً في هذه المقدمات السريعة الموجودة في أشعار الخوارج، متسائلة مرة ومعاتبة مرة أخرى، كما في قول «يزيد بن حبناء الخارجي» وهو يرد على زوجه:

دعي اللوم إن العيشَ ليس بدائم ولاتَعْجَلي باللوم يا أمَّ عاصم[34]

وحديث العتاب واللوم مألوف بين المرأة وزوجها، لكن هذا الخارجي يبيّن سبب تقصيره في تقديم الهدايا لزوجه، معللاً ذلك بتفانيه في خدمة عقيدته: قتال في النهار وعبادة في الليل:

فليس بمهدٍ من يكون نهارهُ جِلاداً ويُمسي ليلهُ غير نائم[35]

ويصور في الأبيات التالية شجاعة أصحابه وبطولاتهم، وما يلاقون من الأهوال والشدائد مما يدفع المرأة لتفهّم موقف زوجها، ولايمكن أن نعتبر مثل هذا العتاب من قبيل المقدمات، والأصح أنه نوع من الأسلوب الفني الملائم لنفسية الشاعر الخارجي، وقلما نجد شاعراً يتوقف عند ديار الأحبة أو الأمكنة التي نزلوا بها، ولعل بيتاً مفرداً يحمل في ثناياه دعاءً بالسقيا لدار سلمى لايمكن أن يُعدّ مقدمة طللية:

دار سلمى بالجزع ذي الآطام خبّرينا سُقيت صوب الغمام[36]

لقد تأكد لدينا بعد مراجعة النصوص الشعرية المتبقية لشعراء الخوارج غياب مكوّن أساسي من مكونات القصيدة التقليدية ألا وهو المقدمة الطللية فبِمَ نعلل هذا الغياب؟

إن الإجابة عن هذا التساؤل تستدعي أن نذكّر بالأفكار التالية:

1 ـ إن الشعر الخارجي قد أفلت من مصيدة السلطان، فهو لايمدح ولايهجو، أي أنه لم يُنظم ليُباع كالسلع كما هو حال الشعر السائد، والشعر المتكسّب يفترض فيه أن يعلن ولاءه للأصل، أعني الشعر الجاهلي، لأنه نموذج الكمال من جهة، ولأن في المحافظة على أسلوب التعبير نوعاً من الحفاظ على القيم السائدة: الفكرية والدينية، وهو ما تسعى السلطة السياسية وأعوانها للحفاظ عليه، إذ إن في التجديد خطراً عليها وعلى استمرارها، ولهذا شجعت تيار التقليد والنقل ليس على المستوى الفني فحسب، وإنما على مستويات أخرى أيضاً.

والخوارج كأصحاب عقيدة لها خصوصيتها الفكرية المتمايزة تخرجها عن الأنماط السائدة، لم يكونوا معنيين بالقيم الفنية التي أرساها أسلافهم وحرص عليها معاصروهم، ولم يكونوا مهتّمين بالأغراض الشعرية الشائعة، مما تطلّب منهم إرساء أساليب جديدة وأشكال مغايرة تلبي حاجة الفكر الذي يدينون به، ولما كان هذا الفكر وليد تناقضات معاصرة فقد أدى ذلك إلى التركيز على المحتوى دون المضمون، فليس التخلي عن المقدمة الطللية بالأمر الجلل إزاء المتاعب والصعاب التي تعترض الخوارج، ولعل الجهد الذي كان يبذل في تخيّر البناء الفني للشعر وُجّه للعناية بالقصيدة ومضمونها بشكل خاص.

2 ـ هنالك أمر آخر يتعلق بحياة الخوارج التي كانت تتوزع بين الحروب والتنقل والتعبّد، حتى إن قسماً منهم قد غالى في تعبده بالغاً درجة التصوّف، وهذه الحياة القلقة المضطربة لم تترك فرصة للشاعر الخارجي (باعتباره واحداً من الجماعة ككل) كي يحقق لقصيدته بناء متكاملاً، فاهتمامه مُوجّهٌ إلى الواقع المعيش أكثر مما هو معنيٌّ بقضية الشعر، ولهذا أسقط من قصيدته كل ما لاعلاقة مباشرة له بفكر الخوارج وعقيدتهم حتى إن الاهتمام بالشعر نفسه قد تضاءل إذا ما قيس بأهميته عند العرب عامة، وعند الفرق الإسلامية بشكل خاص، ونذكّر بما قاله أحد شعرائهم:

تركتُ الشعر واستبدلت منه إذا داعي صلاة الصبح قاما[37]

وهنا ينبغي أن نشير إلى دور الشعر أو فاعليته لدى الخوارج، فقد كان هذا الدور ثانوياً إذا ما قيس بحالة الازدهار التي شهدها الشعر السياسي أو العقائدي (شعر الكميت وعرضه لمبادئ الشيعة ودفاعه عنها بالجدل والمنطق والبراهين، شعراء الحزب الأموي) أما شعر الخوارج فقد كان تصويراً ووصفاً لحال الخوارج بأسلوب بسيط ولغة

مباشرة أغلب الأحيان، مما يجعل إمكانية تلقيه أكبر وتشمل كل من يُوجّه إليهم - وهم الخوارج بشكل عام -.

3 - عندما كان الشعراء الجاهليون ومن تلاهم يرسمون صورة الأطلال أو يستهلون قصائدهم بالنسيب أو رحلة الظعائن، فإن ذلك لايعني أن كلاًّ منهم قد عاش بشكل حقيقي هذا الموقف الوجداني، فالشاعر هنا يستجيب لتقليد فني مرغوب، يسعفه في ذلك قدرته على التخيل وملكاته الشعرية، وهو يعبر بشكل غير مباشر عن حالات وجدانية ذات صلة بالحاضر أكثر مما هي مرتبطة بالماضي ورسومه، أما الشاعر الخارجي فإن علاقته بمكان معين أو زمن محدد مرتبطة بتوافقهما مع هدفه الأساسي، أو بما يثيران في نفسه من مشاعر الإخلاص والوفاء لإخوانه الذين قضوا في تلك الأماكن، وبهذا الشكل فقط يستذكر الشاعر الخارجي أسماء أماكن معينة لارتباطها بكفاحه المستمر، واستحالت تلك الأماكن إلى ذاكرة عامة للخوارج، تستثير في نفوسهم رغبة الثورة والكفاح العنيد، فقد أضحت «النهروان» رمزاً للبطولة والتضحية يرغب كل خارجي بالانتماء إليه ويسعى لصنع نهروان أخرى:

أ - خليليَّ ما بي من عزاء ولاصبرِ	ولا إربةٍ بعد المصابين بالنهر
سوى نهضات في كتائب جمّةٍ	إلى الله ما تدعو وفي الله ما تفري[38]
ب - إلى الله أشكو فقد فتيانِ غارةٍ	شهدتهم يومَ النخيلة والنهر
مضوا سلفاً قبلي وأُخِّرت بعدهمْ	وحيداً لأقوامٍ تنابلةٍ خُزْرِ[39]
جـ - إذا ذكرت نفسي مع الليل محرزاً	تأوهّتُ من حزن عليه إلى الفجر
سرى محرزٌ والله أكرمَ محرزاً	بمنزل أصحاب النخيلة والنهر[40]

وليست النهروان هي المكان الوحيد الذي تستحضره ذاكرة الخارجي، فهنالك الكثير من الأماكن والمواقع التي تشعل في صدور الخوارج ذلك الأمل المتجدد بلقاء إخوانهم «دولاب - آسك - قومس - كفر توثا - سولاف - سابور - سلّى».

لقد نبذ الخوارج ارتزاق الشعراء المعاصرين لهم بالشعر، ونأى شعراؤهم عن ذلك الإطار التقليدي الذي كان ينظم فيه أولئك الشعراء المحترفون لاختلاف البواعث والغايات التي يرجوها كل منهم من هذه الأشعار، وقد انعكس هذا التباين على تجربة الخوارج الشعرية فغاب جزء - كان أساسياً في بناء القصيدة - إلّا أنه بالنسبة للشاعر الخارجي كان أقرب إلى التكلف والتصنّع.

إن ما يعني الخارجي بالدرجة الأولى هو الزمن الحاضر كواقع قائم يتنافى مع فكره ومن هنا كان طموحه متجهاً إلى إقامة زمنه الخاص كبديل عن هذا الحاضر البائس، ويتوزع همه الأساسي بين هذين الزمنين: زمن الحاضر بكل ما يحتوي من مصاعب ومعوقات، وزمن المستقبل ـ الحلم الذي تتحقق فيه أمنية الخوارج، وكما رأينا فلم يعد الماضي نافذة للحنين والشوق، وإنْ ذُكر فمن أجل شحذ الهمم نحو مستقبل أفضل.

وقلما تكون الذاكرة ومحتوياتها مادة لأشعار الخوارج، ويمكن القول إن وقعة النهروان قد مثّلت بداية التاريخ الخاص للإنسان الخارجي، وقد صبغت تلك الموقعة تاريخهم بلون الدم فقضوا حياتهم ثائرين متنقلين من مكان إلى آخر، وهذا التنقل لم يتح للخارجي أن يتقرى جزئيات المكان أو أن يقيم علاقة ألفةٍ معه تشّكل استعادتها سنداً له في اللحظة الراهنة.

لقد ارتبطت الأطلال بعالم الاندثار والجفاف وغياب الأحبة حيث يسود الصمت والسكون أغلب الأحيان، ولايسمع الشاعر استجابة لندائه مما يولّد حالة الأسى والانكسار، ولطالما أرهق الشاعر نفسه كي يبث بذور الحياة في ذلك المكان المقفر الدارس وليستمد منه السند والعون محققاً لنفسه توازناً مُفتقداً في الواقع القائم وفي اللحظة المعيشة، ومثل هذا التخيل الشعري كان مرغوباً لدى الشاعر والمتلقي على السواء، حيث الشاعر لسان القبيلة وحيث المتلقي يتوقع من الشاعر مايرغب فيه، وحينما تتبدل المعادلة والمواقع فلا بد أن يطرأ تبدل ما في نتاج الشاعر، وقد تجلّى هذا التبدل عند الشاعر الخارجي في التخلّي عن المقدمة الطللية، بحيث أصبح شعره لصيقاً بواقعه بشكل مباشر، مما أكسبه سمات مميزة له في إطار الشعر العربي القديم.

د ـ الوحدة الموضوعية:

إن تخلص النص الشعري الخارجي من المقدمات بأنواعها كافة، ومن الأغراض الشعرية الشائعة، قد جعل منه نصاً شعرياً مقتصراً على موضوع واحد، منبثق عن عقيدة الخوارج وسلوكهم، وما يتفرّع عنهما من القضايا الجزئية التي تخدم في النهاية الهدف العام للخوارج، فكل قصيدة أو مقطوعة يغلب عليها الغرض الواحد أو الفكرة الواحدة «وإذا تناولت فكرتين أو ثلاثاً فإنها تكون مترابطة، بحيث يمكن القول إنها

تشكل فكرة عامة واحدة[41] وهذا ما يمكن تسميته بوحدة الموضوع أو وحدة الأفكار الواردة ضمن إطار نص شعري واحد أياً يكن شكله (قصيدة، أرجوزة، مقطوعة).

وتنبع هذه الوحدة من كون الشعر الخارجي صادراً عن نهج فكري واحد ينظم العقيدة الخارجية، ويوجه ممارسات أفراد الخوارج، وهذا النهج من التفكير خاص بجماعة الخوارج لايشاركهم فيه أحد، فحديث الحرب في أشعارهم يتحدث عن التجربة الخاصة لهم، والشاعر الخارجي موكل بالتعبير عن هذه التجربة بصدق كامل، فليست الحرب تجربة منفصلة عن عقيدة الخوارج، أو أمراً طارئاً في حياتهم، بل هي فرض على كل فرد من أفرادهم وكل من يسقط في هذه الحرب فهو شهيد جزاؤه الجنة، لذا يغبطه الأحياء منهم، ولايُرثى بالتفجع والدموع والندب، إذ إنه نال مرتبة عظيمة يسعى الجميع لبلوغها، والأحرى أن يشيد الشاعر بمآثره وبطولاته والقيم التي سقط من أجلها، وهذا الترابط بين الإيمان النظري (العقيدة) والسلوك العملي (الحرب) والنتاج الشعري (الرثاء) يبين عمق الالتزام القائم بين الفكر الخارجي بأشكاله كافة وتجليات هذا الفكر في الممارسة والسلوك، والخارجي من هذه الناحية لايعيش اغتراباً عن عقيدته بالقول أو بالفعل، لكن اغترابه نابع مما يعايشه ويراه خارج دائرة الخوارج.

وتقوم الوحدة الموضوعية المشار إليها على أساس تنمية الشاعر لأقسام القصيدة تنمية عضوية بحيث ينشأ كل جزء من سابقه نشوءاً طبيعياً مُقْنِعاً ويستدعي الجزء الذي يليه استدعاءً حتمياً بحيث تتكامل أجزاء القصيدة وتشملها عاطفة موحدة وتتحقق هذه الوحدة في القصائد ذات الموضوع الواحد[42] وفيما يخص أشعار الخوارج سواء أكانت مقطوعات أم قصائد أم أراجيز، فإن هذه الوحدة ليست مرتهنة بطول القصيدة أو قصرها، ولابتعدد الأفكار ضمن النص الشعري الواحد، لأن هذا النتاج الفني يصدر عن نفوس تدين بعقيدة واحدة وتتفاعل معها بطريقة متشابهة تقريباً، فليس معنى الموت أو غايته تختلف بين فرد وآخر من أفراد الخوارج، ومن أجل التمثيل على تحقق الوحدة الموضوعية في شعر الخوارج سنعمد إلى إثبات أطول نص شعري عندهم، والبحث عن مظاهر هذه الوحدة في قصيدة طويلة كهذه.

يقول عمرو بن الحصين العنبري متحدثاً عن ثورة الإباضية في شبه الجزيرة العربية:

هبّتْ قُبيلَ تبلّجِ الفجرِ ... هندٌ تقولُ ودمعها يجري
إذ أبصرتْ عيني وأدمعها ... ينهلّ واكفها على النحرِ
أنّى اعتراكَ وكنتَ عهديَ لا ... سَرِبَ الدموعِ وكنتَ ذا صبرِ

أقذىً بعينك ما يفارقها … أمْ عائرٌ، أم مالها تُذري

أم ذكرُ إخوانٍ فُجعت بهم … سلكوا سبيلهمُ على قدر

فأجبتها بل ذكرُ مصرعهمْ … لا غيره عبراتها تُجري

يا ربِّ أسلكني سبيلهمُ … ـ ذا العرش ـ واشددْ بالتقى أزري

تالله ألقى الدهرَ مثلهمُ … حتى أكون رهينة القبر

أوفى بذمتهم إذا عقدوا … وأعفّ عند العُسر واليسر

متأهّبين لكل صالحةٍ … ناهين من لاقوا عن النكر

صُمُتٍ إذا احتضروا مجالسهم … وزْنٍ لقول خطيبهم وقر

إلّا تجيئهمُ فإنهمُ … رُجُفُ القلوب بحضرة الذكر

متأوّهون كأن جمر غضا … للموت بين ضلوعهم يسري

تلقاهمُ ألّا كأنهمُ … لخشوعهم صدروا عن الحشر

فهمُ كأن بهم جوى مرضٍ … أو مسّهم طرفٌ من السحر

لا ليلهم ليلٌ فيلبسهُمْ … فيه غواشي النوم بالسُّكر

إلا كذا خلساً وآونةً … حذرَ العقابِ فهمْ على ذُعر

كم من أخٍ لكَ قد فجعتَ به … قوّام ليلته إلى الفجر

متأوهاً يتلو قوارعَ من … آي الكتاب مفرّحَ الصدر

نصبٌ تجيش بناتُ مهجتهِ … م الخوفِ جيشَ مشاشة القدر

ظمآن وقدةَ كلِّ هاجرةٍ … ترّاك لذّتهِ على قدر

ترّاك ما تهوى النفوس إذا … رغبُ النفوس دعا إلى المزري

ومبرّأً من كل سيئةٍ … عفّ الهوى ذا مِرّةٍ شزرِ

والمصطلي بالحرب يُشعِرُها … بغبارها في فتية شُعُرِ

يجتاحها بأفلّ ذي شُطبٍ … عضْبِ المضارب قاطع البتْر

لاشيء يلقاه أسرُّ لهُ … من طعنةٍ في ثغرة النحر

نجلاء منهرة تجيش بما … كانت عواصي جوفه تجري

كخليلك المختار أزكِ به … من مفتدٍ في الله أو مُشري

خوّاضِ غمرةَ كل مُتْلِفَةٍ ... في الله تحت العثير الكدر

ترّاكِ ذي النخوات مُخْتَضِباً ... بنجيعه بالطعنة الشزر

وابن الحصين وهل له شَبَهٌ ... في الغُرف أنى كان والنّكْر

بشهامةٍ لم تُحْنَ أضلعُه ... لذوي أُخوّتِهِ على غدر

طَلْقِ اللسان بكل مُحْكَمَةٍ ... رأّب صدع العظم ذي الكسر

لم ينفكك في جوفه حَزَنٌ ... تغلي حرارته وتستشري

ترقى وآونة يخفّضها ... بتنفّس الصُّعداءِ والزّفر

ومخالطي بَلْجٌ وخالصتي ... شَمُّ العدوّ وجابرُ الكسر

نِكلُ الخصومِ إذا همُ شَغَبوا ... وسِدادُ ثُلْمةِ عورة الثغر

والخائضُ الغمرات يخطر في ... وَسْطِ الأعادي أيّما خَطْر

بمشطبٍ أو غير ذي شُطَبٍ ... هامَ العدى بذُبابه يفري

وأخيك أبرهةَ الهجان أخي الـ ... حرب العوانِ وموقد الجمر

بمرشّةٍ فَوْغٍ تشجّ دماً ... ثجّ الغويّ سُلافة الخمرِ

والضارب الأخدود ليس لها ... أحدٌ ينهنهها عن السحر

ووليِّ حكمهمُ فجعتُ به ... عمرو فواكبدي على عمرو

قوّالُ محكمةٍ وذو فهمٍ ... عفّ الهوى متثبّت الأمر

و مسيّب فاذكر وصيّتهُ ... لاتنسَ إمّا كنت ذا ذكر

فكلاهما قد كان مُحتسِباً ... لله ذا تقوى وذا برّ

في مُخْبِتينَ ولم أُسَمِّهِمُ ... كانوا يدي وهم أولو نصري

وهمُ مساعرُ في الوغى رُجُحٌ ... وخيارُ من يمشي على العَفْر

حتى وفوا لله حيث لقوا ... بعهود لاكذب ولاغَدْر

فتخالسوا مُهَجاتِ أنفسهمْ ... وعُداتُهم بقواضبٍ بُتُرِ

وأسنةٍ أُثْبِتن في لُدُنٍ ... خطّيةٍ بأكفّهم زُهرِ

تحت العَجاجِ وفوقهم خِرَقٌ ... يخفقن من سودٍ ومن حمر

فتوقّدتْ نيرانُ حربهمُ ... ما بين أعلى البيت والحِجْر

وتفرّجتْ عنهم كأنهمُ لم يغمضوا عيناً على وتْر
صرعى فخاويةٌ بيوتهمُ وخوامِعٌ لحمانهم تفري[43]

وعلى الرغم من طول هذه القصيدة، ومن تعدد أفكارها، فإن الناظم الأساسي لها تمحورُها حول موضوع واحد، هو الشخصية النموذجية للإنسان الخارجي، وما يمتاز به من الفضائل والقيم النابعة أساساً من العقيدة الخارجية، وفيما عدا الأبيات الستة الأُولى فإن الأفكار تنثال وتتوالى لترسم صورة متكاملة للإنسان الخارجي، ولايتركّز اهتمام هذه الصورة على المظاهر الخارجية فحسب، وإنما يعنى أيضاً بإبراز الجوانب الداخلية الغنية لهذا الإنسان.

وابتداء من البيت السابع وحتى البيت الثامن عشر يتحدث الشاعر عن الجماعة دونما تخصيص، مركّزاً على القيم المعنوية بشكل خاص، لما لها من أهمية عند الخوارج عامة، فنلحظ تتابع معاني العفة والتقى والنهي عن المنكر وحسن الاستماع والخضوع ومظاهر التعبد في الليل، وهي قيم يكثر ورودها في الشعر الخارجي، وابتداء من البيت التاسع عشر وحتى البيت الثامن والعشرين يكرر الشاعر القيم نفسها لكنها تأتي منسوبة إلى الشخص المفرد (كم من أخ لك قد فجعت به...) مع تركيز زائد على مظاهر البطولة والشجاعة، ثم ينتقل الشاعر فيما تبقى من القصيدة إلى الإشادة بمواقف البطولة ومظاهر الشجاعة التي أبداها عدد من الخوارج، وهنا يحدد الشاعر أسماءً بعينها (المختار - بلج بن عقبة - أبرهة الهجان - المسيّب...) ويبيّن ما تميزت به هذه الأسماء من المناقب والخصال الطيبة، وينهي الشاعر قصيدته بذكر ما نال تلك الجماعة، وما لحق بأولئك القوم الذين أصبحوا:

صرعى فخاويةٌ بيوتهمُ وخوامعٌ لحمانهم تفري

إن الغاية التي يبغيها الشاعر من خلال هذه القصيدة تخليد أولئك الذين ثاروا في شبه الجزيرة العربية، فالهدف واضح ومحدد في ذهنه مسبّقاً، وكذلك الإطار العام الذي سيقول فيه، ونذكر هنا أن هذه القصيدة نظمت بعد أن مضى على ظهور الخوارج قرابة قرن من الزمن، رسّخوا من خلاله جملة من الصفات والمواقف المتعلقة بهم، مما يجعل إمكانية القول الشعري متاحة أمام الشاعر بشكل أكبر مما لو كان يقول في موضوع ليس له إرث شعري.

وعلى الرغم من وضوح الفكرة التي سيقول الشاعر فيها فإنه لم يدخل مباشرة إليها، بل توسّل إلى ذلك بهذا التساؤل الذي بادرته هند به، وقد احتل الأبيات الخمسة

الأولى، وكانت إجابة الشاعر على سؤال هند منثورة على امتداد الأبيات التالية لها، ولايفوت الشاعر أن يبين رغبته في الانضمام واللحاق بأولئك الثائرين:

يا ربّ اسلكني سبيلهمُ   ذا العرش واشدد بالتقى أزري

فهو جزء من تلك الجماعة، وخلجة من وجدانها، وليس مجرد شاعر يصف أو يؤرّخ شعرياً لمعركة من هذا القبيل.

لقد توضحت لدينا العلاقة القائمة بين الشعر والعقيدة عند الخوارج بحيث تمثل العقيدة محوراً لكل الأشعار التي قيلت، وكان من نتيجة ذلك أن وقع هذا الشعر في التكرار: تكرار المعاني بشكل خاص، على أن هذا التكرار «لاينقص من درجة الصدق والإخلاص في هذا الشعر، لأنه ليس تكراراً بالتقليد أو استدعاءً لنموذج شعري غالب»[44] وإنما هو نوع من الالتزام المطلق بعقيدة محددة، ويذكر الدكتور إحسان عباس أن الشعر الخارجي تسيطر عليه وحدات ثلاث: وحدة الغايات ووحدة الخصائص ووحدة التيارات النفسية وما يعنينا في هذا المقام هو وحدة الغايات وتمثل النقطة التي تلتقي عندها أحلام كل واحد من أولئك الشراة وهي الاستشهاد في سبيل الله أو طلب الموت[45] فهذا الشعر على الرغم من كثرة قائليه وتعدد أشكاله التعبيرية ينطلق من أساس فكري محدد، ويطمح إلى غاية واحدة لاخلاف عليها، ولقد أجاد شعراء الخوارج في تحويل الأغراض الشعرية الدارجة كالمدح والهجاء والرثاء والوصف إلى فنون سياسية خارجية، من دون أن يسيروا على غرار الشعراء السابقين أو المعاصرين لهم، فقد كان قولهم «نتيجة لعقائدهم يستوحونها ليقولوا، ويأخذون مما أمامهم في الحياة مادة لفنّهم»[46] ونتيجة التراكم الذي تمّ فقد خطّوا لأنفسهم مجرى شعرياً متمايزاً بالمضمون بالدرجة الأولى، وبالشكل بالدرجة الثانية.

ولاينعكس الشكل الفني على تحقق الوحدة الموضوعية، فهي متوفرة في القصيدة والمقطوعة والأرجوزة على السواء، كما أنها لاتتأثر بالكم أو بحجم النص الشعري، فقد تكثر الأبيات وتطول القصيدة دون أن تتناقض أفكارها أو تتعدد أجواؤها النفسية، وإنما تتناسل الأفكار من بعضها وتفضي إلى هدف محدد لايخرج عن كونه أحد غايات الخوارج الأساسية.

إن المناخ الشعري العام الذي يولّده الشعر الخارجي ناتج عن إدراك مسبّق من قبل الشاعر بما سيبث في شعره من الرؤى والأفكار التي لاتخرج بدورها عن الأساس النظري العقائدي للخوارج بشكل عام، فهو يصوغ شعرياً تلك الأفكار التي يدين بها،

أو الأحلام التي يطمح إليها، إذ إن هنالك «فرقاً كبيراً بين وحدة الفكر التي تنبعث من حياة ذات أبعاد خاصة ووحدة القصيدة التي هي تجسيد للحظة شعورية وموقف نفسي واحد»[47].

وظاهرة الوحدة الموضوعية ليست وقفاً على الشعر الخارجي، فقد وجدت بدرجات متفاوتة في أشعار السابقين، ويذهب د. إبراهيم عبد الرحمن محمد إلى أن أغراض الشعر الجاهلي كانت في المراحل الأولى موضوعات لمقطوعات شعرية ما لبثت أن تطورت بتطور الحياة وتجمعت في عمل شعري واحد له رسوم وتقاليد فنية وموضوعية فرضت نفسها على الشعراء[48] ولعل التزام شعراء الخوارج بمنظومة من الأفكار قد أسهم في جعل أشعارهم موقوفة على دائرة محددة للأفكار والمعاني، يضاف إلى ذلك تخلّص أشعارهم من المقدمات وكثير من الأغراض الشعرية الدارجة، ومما يسهم أيضاً في تحقق الوحدة الموضوعية وجود الوحدة العاطفية التي يعتبرها الدكتور العشماوي دليلاً على تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفني[49] وتسري هذه الوحدة في ثنايا القصيدة دون تنافر أو تضاد بحيث تؤدي إلى خلق تأثير واحد في نفس المتلقي يعمّق الفكرة التي يود الشاعر إيصالها، ولعله من الضروري أن نشير إلى دور الصورة الشعرية في بناء الوحدة الموضوعية، إذ إن تضافر الصور وتآلفها وحملها لأفكار متقاربة يسهم في إنجاز هذه الوحدة، لاسيما عندما تكون الصورة «بمثابة الخلية الحية التي تؤلف مع غيرها من الخلايا الحية كلاً عضوياً حيّاً»[50] ونستطيع أن نتلمس صحة هذا الكلام إذا ما عدنا إلى القصيدة السابقة حيث تتوالى الصور الفنية وتتابع المعاني دون أن تخرج عن الفكرة أو الموضوع والذي هو الإنسان الخارجي بسماته العامة، ومما يزيد هذه الوحدة تحققاً تلك العاطفة التي يستمر الشاعر في بثها بشكل متوازٍ على أجزاء القصيدة، وهي عاطفة لانشكّ في صدقها أو في حرارتها المتدفقة.

هـ ـ البناء الجديد استجابة لموقف فكري جديد:

رأينا في الصفحات السابقة الأشكال الشعرية التي استخدمها الشاعر الخارجي لعرض فكرته (قصيدة ـ مقطوعة ـ أرجوزة)، كما أننا وجدنا أن هذا الشعر يخلو من عنصر أساسي في بناء القصيدة العربية وهو المقدمة الطللية، والمقدمات الأخرى بشكل

عام، يضاف إلى ذلك تحقق الوحدة الموضوعية وتحويل الأغراض الشعرية الدارجة لتصبح موجهة لخدمة القصيدة الخارجية، ما نود أن نقوله إن هذا الشعر بالصورة التي وصل إلينا بها يشكل ظاهرة فنية تتسم بالكثير من مظاهر التجديد بالقياس إلى وضع الشعر العربي آنذاك، ومن المعلوم أن كل مرحلة بشرية تعبّر عن ذاتها بالشكل الفني الملائم والذي يختلف بالضرورة من مرحلة إلى أخرى تبعاً للاختلاف القائم بين المراحل البشرية ذاتها، «وما دام الفن يعكس حركة واقع متغير أبداً لذلك فإن نموذج هذا الواقع في الفن متغير أيضاً»[51] وعلى ضوء هذه المقولة نستطيع أن نعلل تمايز شعر الصعاليك ـ مثلاً ـ عن الشعر الجاهلي في الشكل والمضمون، كما نستطيع أيضاً أن نعلل ازدهار الشعر الغنائي (الذي يُلحّن ويُغنّى) في الحجاز إبان العصر الأموي حيث توافرت الأموال وأسباب الرفاه وكثر المغنون والجواري ودب اليأس في نفوس الطامحين لأداء دور سياسي ما في تلك المرحلة، ولسنا بحاجة للكثير من القرائن للتدليل على تلك الصلة العميقة القائمة ما بين الفن والواقع.

لقد نُظم الشعر الجاهلي على نمط فني معين تقريباً، فهناك المقدمة وهي غالباً طللية أو في النسيب أو الظعائن، ثم يأتي الموضوع الذي يود الشاعر عرضه، لينهي قصيدته بخاتمة مناسبة، ولم يخرج الشعراء الجاهليون عن هذا التقليد إلا لماماً، مما حدا بأحد المستشرقين للقول «كان الفنان منذ العصر الجاهلي يرقص بأغلاله دون أن يشعر بثقلها، ولم يكن لدى جمهوره من ناحية أخرى متطلبات كبرى من هذا القبيل فالتقاليد هي الحاكمة»[52] وربما كان ذلك عائداً إلى استقرار جملة من المفاهيم والتقاليد ضمن وضع اجتماعي ـ اقتصادي معيّن.

إن تتبع ظاهرة الخوارج، وما أحدثته من إنجازات فكرية وفنية يدفعنا إلى القول: لقد شكّل الخوارج من الناحية الفكرية تجاوزاً كبيراً وخطيراً في الوقت نفسه على مستوى الفكر الرسمي السائد الذي تمسّكت به السلطة القائمة، ومما زاد هذا الفكر خطورة أنه قُرن بالعمل، حيث حفل العصر الأموي بثورات الخوارج المستمرة مما يوسّع من دائرة الثورة والمعارضة عند الفئات الأخرى، وهذا الفعل مناقض تماماً لما حاولت السلطة ترسيخه وإشاعته في أذهان الرعية، حيث الخليفة ظل الله على الأرض وكل فكر مناوئ هو بدعة وخروج عن الشريعة يعرّض صاحبه للعقاب الإلهي، ولعقاب السلطة القائمة بالدرجة الأولى.

وكما حاربت السلطة الفكر الجديد المعارض لها ـ وكل جديد بالضرورة يمثل خطراً على القديم المستمر الذي تتبناه السلطة ـ فقد عملت بالمقابل على تشجيع القديم في

المجالات كافة لاسيما في الأشكال الفنية، لأن هذه الأشكال لن تُبعث من فراغ وغالباً ما تنتج إثر تغييرات في الواقع: فكرية أو اجتماعية أو اقتصادية كما هو الحال في تجربة الخوارج حيث نستطيع أن نحدد ثلاثة محاور أساسية فاعلة ومترابطة فيما بينها وهي:

1 ـ رؤية فكرية جديدة للواقع.

2 ـ ممارسة فعلية تجلّت في أسلوب الثورة (الخروج).

3 ـ أدب مستقل ذو شكل ومضمون ملائمين لهذه التجربة.

ومادمنا في نطاق الحديث عن الشعر الخارجي فإن ما يعنينا في هذا المقام هو إلى أي حد كان الشعر الخارجي مطابقاً للشعر الذي سبقه أو عاصره، وهل كان هذا الشعر استجابة طبيعية لتجربة الخوارج الفكرية ومتأثراً بها أم أنه لايمتلك خصوصيته الخارجية من ضمن التجارب الشعرية المعاصرة له؟

لقد مرّ بنا بعض أوجه التجديد في الشعر الخارجي كغياب المقدمة الطللية وتحقق الوحدة الموضوعية، والتحويل الذي طرأ على الأغراض الشعرية، ويرجع ذلك ـ كما يبدو ـ إلى موقف الخوارج من الشعر والغاية التي يرجونها منه. ونحن نعلم أن شعراء الخوارج لم يكونوا متفرّغين للشعر، ولم يتوجهوا به إلى سلطان بغية المال أو الجاه، كما أنهم لم يكونوا يبحثون عن مجد أدبي، وغاية ما يطمحون إليه أن يعبروا عما يعيشونه من أحداث ومشاعر بشكل عفوي ومباشر، دونما تصنّع أو تشذيب لهذا الشعر، فالأهم هو الفكرة أو الإحساس وليس كيفية التعبير، ويكون التعبير على قياس الفكرة دون إضافات أو انسياق خلف أساليب فنية، إذ لايُعنى الشاعر الخارجي أن يقال له أجدتَ في التعبير، لكنه معني بأن يصدق في التزامه تجاه عقيدته وتجاه إخوته في هذه العقيدة، ومادام هذا الشاعر متجهاً نحو الآتي والمستقبل فهو لايستعيد الماضي إلاّ بما يدفع به نحو الأمام، ولطالما ارتبطت الأطلال بالماضي: القريب منه أو البعيد، وهو إضافة إلى ذلك لايجد الوقت الكافي للاسترجاع والتأمل واحتضان الأفكار والمشاعر ريثما يجد لها مخرجاً فنياً متميّزاً، فحياته لحظات متتالية من الحرب والتنقّل والتعبّد وفيما بين هذه اللحظات أو خلالها تنطلق قريحته بنفحة من الشعر، فجلّ الشعر الخارجي مرتجل ووليد اللحظة المعيشة والإحساس الناشئ، لكن ذلك لايوقعه في دائرة التشابه مع الشعر السائد من جهة المضمون خصوصاً.

إن الفكر الخارجي يدين فكرة التعصب للقبيلة أو للجنس، ويستعيض عنها بالانتماء إلى الإسلام، والإسلام هو ما تقرّه عقيدتهم وما يطابق أفكارهم، وإن نفس الخارجي

الطامحة إلى المستقبل المنشود لم يعد ينازعها الحنين إلى الماضي بأطلاله الدارسة أو بذكرى الأحبّة الراحلين، فالأحبّة هم من قتل فداء العقيدة، ومن ينتظر أو يسعى للقاء حتفه، وهنا نلمس الاختلاف بين الشاعر التقليدي، المحترف وبين الشاعر الخارجي من جهة التعامل مع الزمن، فلكل منهما زمنه المختلف عن الآخر، ولكل منهما وجهة نظره في الماضي وفي الواقع الراهن، وهذا الأمر طبيعي إذا ما أخذنا بالاعتبار الموقع الذي ينطلق كل واحدٍ منهما منه، والزاوية التي يرى من خلالها واقعه، فالبون شاسع بين الطرفين رغم انتمائهما لعصر واحد ومكان واحد ووقوعهما معاً تحت ظل سلطة واحدة.

يقول أدونيس: «إن تطور الشكل مقياس لتطور الفكر والحياة»[53]

ويقول أيضاً «حين يجمد الشكل في المجتمع يكون فكره وحياته جامدين»[54] والمقولتان كما هو واضح تفضيان إلى نتيجة واحدة: ما من شكل جديد في ظل الجمود الفكري والحياتي، فقد استمر الشاعر العربي بالنظم على بحور الخليل منذ الجاهلية وحتى منتصف القرن العشرين، واستمر البيت الشعري التقليدي بشطريه - ومايزال. لكن مسيرة هذا الشعر تعرّضت لمؤثرات متنوعة أسهمت في إغنائها وتطوّرها، فقد أحدث الإسلام تأثيراً أساسياً في الشعر العربي، لاسيما من ناحية المضمون إلا أن تحوّل السلطة إلى ملكية وراثية على يد الأمويين، قد دفع بهذه السلطة إلى تثبيت القيم والعادات والأفكار التي تشكل سنداً واستمراراً لها، ولم يكن الشاعر بمعزل عن هذه السياسة، إذ تحوّل إلى بائع من موقع الإنسان المضطر فهو لايقدر أن يعيش إلّا إذا أعطاه الخليفة، ولايعطيه الخليفة إلّا إذا كان شعره ينّمي الرأسمال السياسي للخليفة[55] أما من كان في موقع المعارض للخليفة ولسلطته، فقد كان من الطبيعي أن يعبر عن معارضته بوسائل متعددة من ضمنها الشعر، ومثلما كان الشعر الذي يتبنى إيديولوجية السلطة يسهم في ترسيخ القيم التقليدية فإن الشعر المعارض كان الأولى بتبنّي الجديد ومحاولة نشره كخطوة نحو تبديل الواقع القائم.

ولما كان الفكر الخارجي يمثّل خروجاً على الفكر السائد، وفهماً معيّناً للوقائع، فقد استدعى ذلك أن يكون النتاج الفني الصادر عن أناس مؤمنين بهذا الفكر حاملاً لمظاهر التجديد، وباحثاً عن صيغة أفضل من تلك التي أوجدها السابقون، وإذا كان الشاعر المحترف معنياً بتلبية متطلبات ممدوحيه وأولياء نعمته فإن مثل هذا الأمر لم يكن وارداً في تجربة الخوارج مما أحدث تلك الخلخلة في الشكل الشعري الموروث وفي ما يسمى بالأغراض الشعرية. فأصبحت القصيدة أو المقطوعة عند الشاعر الخارجي مواكبة لأفكاره الجديدة وحاملة لها، وأصبح الشعر مستودعاً لهذا الفكر الذي أسهم في خلق

الأشكال الفنية الملائمة للتعبير عنه لأن الشكل «ينبع من طبيعة المضمون والمضمون هو الذي يخلق الشكل ويحدده»[56].

وأكرر هنا ما سبق ذكره من أن الشعر الخارجي لم يحظَ بعناية الشعراء أنفسهم لأسباب عدّة، وفي ظني أن هذا الشعر لو توافرت له الظروف الملائمة والاهتمام الكافي لكان قد شكّل في زمنه ثورة على الأشكال الشعرية، ولكان قد أوجد مجرى جديداً في مسيرة الشعر العربي آنذاك، وقد أشار طه حسين إلى هذه القضية بقوله: «نظلم العصر الأموي إذا زعمنا أن التجديد الذي تناول لفظ الشعر ومعناه قد تمّ في العصر العباسي، فقد حاول الشعر أن يتجدد في هذا العصر لكن المحاولة لم توفّق تماماً لأن العصر لم يَطُل ولم يكن عصر ثبات وأمان»[57] مع التذكير بأن الشعر الخارجي قد انتهى مع أفول الخوارج عسكرياً وسياسياً.

إن الخارجي بتجاوزه الفكري الذي اضطلع به نحو مجتمع أفضل، قد عمل أيضاً على تجاوز مفهومات الماضي وأشكاله الفنية والتي نشأت لتعبر عن حالات وأوضاع سابقة، فلم يعد الماضي برموزه وأشكاله مثالاً للكمال وباعثاً على الاحترام والتقديس، وقد سعى الشاعر الخارجي للانعتاق من ربقة الشكل الموروث قدر الإمكان، والتخلص من كل ما يتنافى مع فكره وعقيدته، وقد برزت آثار هذا السعي فيما عرضناه في صفحات سابقة.

○ ○ ○

الهوامش:

1 - وهب رومية: تطور قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي /16/ ط1، 1981.

2 - ابن رشيق: العمدة 1/ 189.

إنا نرى أنَّ هذا التقسيم باعتماده الكم معياراً وحيداً للتفريق بين الشكلين يلغي المضمون أو الأفكار المبثوثة في النص الشعري، فقد تكثر الأبيات وتشكل قصيدة طويلة لكن فكرتها واحدة، وقد تحمل المقطوعة بأبياتها المحدودة أكثر من فكرة، فاعتماد الكمّ معياراً وحيداً للتصنيف قد لا يكفي بمعزل عن طبيعة المضمون وتعدد الأصوات أو تنّوع الأفكار ضمن الشكل الشعري الواحد. وقد قمت بالتصنيف بناءً على كوني واحداً من الناس!

3 - شعر الخوارج: /54/.

4 - أحمد أمين: ضحى الإسلام: 3/ 341.

5 - ديوان الخوارج: /201/.

6 - شعر الخوارج: /112/. يركن: يميل، الإحجام: النكوص. الدرّية: الحلقة التي يتعلم عليها الطعن. والدريئة بالهمز من الدرء وهو الدفع. جذع: شاب حدث، قارح: انتهى سنّه.

7 - شعر الخوارج: /109/. أخو الخنع: الذليل، اليراع: يقصد الرجل الذي لا قلب له. يعتبط: يموت شاباً.

8 - المصدر السابق: /233/.

حومات: ج حومة. الموضع الذي يكون فيه القتال شديداً لأن الفرسان يحومون حوله.

9 - طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب /10/.

10 - عز الدين إسماعيل: المكونات الأولى للثقافة العربية / 144/.

11 و 12 و 13 و 14 - من شعر الخوارج على التوالي: /32 - 121 - 222 - 205/.

الشيخ الهبل: الرجل العظيم، مخذم: قاطع. المغفر: زرد يلبسه المحارب تحت القلنسوة.

15 - أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي / 397/.

16 - شعر الخوارج: /37/. القرم: البعير الموسوم في أنفه. الشول: بقية الماء في الدلو. المعقول: الذي شُدّ بالحبل وعُقل.

17 - شعر الخوارج: /220/ الزابيين: الزاب الأعلى والزاب الأسفل: نهران في العراق.

18 - المصدر السابق: /97/.

19 ـ ريجيس بلا شير: تاريخ الأدب العربي 2/ 208.

20 ـ شعر الخوارج: 221.

21 و 22 ـ شعر الخوارج: /219/.

23 ـ شعر الخوارج: /128/ والرجز لأم حكيم، وذكر إحسان عباس أن الخوارج يفدونها بالآباء والأمهات، وقد كانت في معسكر قطري بن الفجاءة الذي كان يحبها ويجلّها.

24 ـ شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي /319/.

25 ـ ديوان العجاج: 348 ـ 352 تح: عزة حسن. بيروت.

الشجو: الحزن. الأتحمي: موضع باليمن تُعمل فيه البرود.

أنهج: أخلق، أنهج الثوب إذا بلي. العافي: ما عفّى الأثر فمحاه. الرامسات: الرياح.

النائجات: الرياح التي تمرّ مرّاً سريعاً. السفنّج: هنا الظليم، الأصكّ: الذي تصطك عرقوباه وهو الظليم. النغض: الذي يهز رأسه وينتفض إذا مشى.

المستهدج: الذي يقع في قلبه شيء فيحمله على ان يهدج، والهدجان: مقاربة الخطو وسرعته. التسبيج: ثوب من الصوف تلبسه الجواري.

الزف: الريش اللين الذي يكون في بطن النعامة، وكل طويل العنق أو طويلة العنق فهي عوهج، عيناء: عظيمة العينين وهي بقرة.

البَخْزج: ولد البقرة، الأرندج: جلود يُعمل منها الخفاف، وهو أعجمي.

26 ـ شعر الخوارج: 125.

27 ـ يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي /118/.

28 ـ مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم / 56/.

29 ـ حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي /17/.

30 و 31 ـ شعر الخوارج: 223.

32 ـ أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي /209/.

33 ـ شعر الخوارج: /106/.

34 ـ يوسف خليف: الشعراء الصعاليك /266/.

35 و 36 ـ ديوان الخوارج: /213/.

37 ـ المصدر السابق: /188/ الجزع: منعطف الوادي، الآطام: مفردها أُطُم وهو الحصن المبني بالحجارة وكل بناء مرتفع.

38 ـ شعر الخوارج: /44/.

39 ـ شعر الخوارج: /44/.

40 ـ المصدر السابق: /193/ تنابلة: قصار لئام، خزر: ينظرون عن عداوة لأن الخزر حول إحدى العينين.

41 ـ المصدر السابق: /95/.

42 ـ أدونيس: الثابت والمتحول: 1/ 265.

43 ـ يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي /264/ ط3 /1983/.

44 ـ شعر الخوارج: /227/.

سرب الدموع: سائلها، العائر: ما يصيب العين فيعلّها. يمري عبراتها: يسيل دموعها، وُزْن: ج وازن: من كان أصيل الرأي راجحه.

الغضا: شجر خشبه صلب وجمره يبقى زمناً طويلاً، الأل: الجأر إلى الله بالدعاء.

قوارع: أراد الآيات التي فيها ذكر يوم القيامة، مشاشة القدر: جوفها، ذامرة شزر: صاحب قوة شديدة. مخالطي: صديقي.

بلج بن عقبة: أحد قواد أبي حمزة.

. شطب السيف: طرائقه التي في متنه، ذباب السيف: طرفه الذي يضرب به. أبرهة بن الصباح: أحد قواد أبي حمزة، الهجان: كريم الحسب.

المرشة: الطعنة ترشّ دماً، تثجُّ: تنزف، سلافة الخمر: أول ما يعصر منه، الأخدود: يعني الضربة التي شقت الجلد، المخبتين: المتواضعين، مساعر: ج: مسعر الشجاع ـ موقد الحرب. العفر: التراب وِتْر: ظلم، الخوامع: الضباع، تفري: تقطع.

45 ـ إحسان عباس: شعر الخوارج /13/.

46 ـ المصدر السابق: /10/.

47 ـ أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي /206/.

48 ـ محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي المعاصر /145/.

49 ـ قضايا الشعر في النقد العربي /77/.

50 ـ قضايا النقد الأدبي المعاصر /110/.

51 ـ محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي المعاصر /109/.

52 ـ عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب /117/.

53 ـ ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي 2/ 234/.

54 و 55 ـ زمن الشعر: /169/.

56 ـ أدونيس: الثابت والمتحول: 1/ 83.

57 ـ محمد النويهي: قضية الشعر الجديد /93/ وينظر: عون الشريف قاسم: شعر البصرة في العصر الأموي /323/.

58 ـ طه حسين: حديث الأربعاء /15/.



الفصل الثاني

أساليب التعبير الفنّي وطبيعتها

أ ـ الصورة الفنية.

ب ـ التقديم الحسي للمعنى.

جـ ـ الصدق الفني.

د ـ المحاكاة والتخييل.

أ ـ الصورة الفنّية:

للتجربة الشعرية خصوصيتها المتميزة عن نشاطات الإنسان الأخرى، وذلك بما تختزنه من تجربة المبدِع ومدى إدراكه للواقع، إضافة إلى غنى التجربة الشعرية نفسها، وتشابك العلاقات اللغوية والصوتية التي تشكّل بمجملها نسيج القصيدة وبنيتها. وينضوي في سياق تلك التجربة العلاقة بين المبدع والمتلقي، والأثر الذي يخلّفه النص الشعري في نفس المتلقي، وما ينتج عنه من ردود الأفعال.

وتبرز أهمية ما يُسمى بالصورة الفنية حينما ندرك أنها تشكّل «الجوهر الثابت والدائم في الشعر»[1] وربما كان مصطلح الصورة الفنية جديداً، لكن ذلك لايعني أن الشعر العربي منذ نشأته قد خلا من هذا العنصر الأساسي، فلقد شاع في ذلك الشعر التشبيه والاستعارة والكناية، وكل هذه مسميّات لما اصطلح على تسميته بالصورة الفنية، وقد اختلفت النظرة إلى هذه المسميات باختلاف الشروط الحضارية والثقافية والدينية، وسيمضي وقت ليس باليسير قبل أن يأتي ذلك الناقد المزوّد بروح العلم ـ لا بالذوق أو المزاج ـ كي يضع الصوى من ضمن التجربة الشعرية ذاتها، وغالباً ما كان الشاعر نفسه أكثر وعياً وإدراكاً بالشعر من البلاغيين والنقاد الذين سيطرت على عقولهم فكرة الكمال في الشعر الجاهلي، ولم يروا في الشعر إلّا كلاماً موزوناً مقفى ناتجاً عن ائتلاف حدود أربعة «اللفظ ـ المعنى ـ الوزن ـ القافية»[2].

وكان الجاحظ أول من أشار إلى جانب على درجة كبيرة من الأهمية في الشعر عندما قال «إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[3] مؤكداً في قوله هذا أهمية التصوير، ومقارناً عمل الشاعر بعمل الرسّام، ولعل أهم ما في هذا القول هو أن الشعر صناعة مع ما يترتب على هذا القول من امتلاك الشاعر لملكات معيّنة تتطلبها هذه الصناعة، وقد حدد المرزوقي فيما بعد عمود الشعر على الشكل التالي:

1 ـ شرف المعنى وصحته.

2 ـ جزالة اللفظ واستقامته.

3 ـ الإجادة في الوصف.

4 ـ المقاربة في التشبيه.

5 ـ التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن.

6 ـ مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7 ـ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما[4].

لقد أكّد المرزوقي على أهمية التشبيه والاستعارة وإجادة الوصف، ولكن من خلال وعيه للعملية الشعرية، ومحاولة تقعيدها، وكان من خلال ركائزه هذه يسهم في تأطير نواظم ثابتة للعملية الشعرية مما لايصلح لكل عصر وزمان، لأن الفن الحقيقي ينقل بوسائله حركة واقع متغير ومتبدّل، مما يتطلب منه أن يواكب تغيرات الواقع بحيث تتبدل أشكال التعبير وطرقه بما يتلاءم مع الواقع من جهة ومع الشاعر من جهة أخرى.

ولقد وقف النقاد والبلاغيون طويلاً عند مفهومي التشبيه والاستعارة، موازنين بين تشبيه وآخر، ومحللين للاستعارات ومدى خروجها على الذوق والعرف السائد، ومتتبعين للسرقات الشعرية ضمن إطار هذين المفهومين، وترك ذلك أثراً سلبياً في الرؤية الجمالية لقارئ الشعر العربي، لاسيما حينما حاول النقاد والبلاغيون والفقهاء تقييد هذا الشعر ضمن مجموعة من المعايير الأخلاقية والدينية، على حساب المعايير الفنية أغلب الأحيان، وهذا ما حدا ببعض الشعراء للإطاحة بهذه المعايير والانسياق مع ملكاتهم الشعرية الخالصة، ويجزم توفيق الزيدي بأن «انتشار البديع والإفراط في استعماله لم يكن دافعه مجرد البحث عن الزخرف اللفظي بقدر ما هو ردّ فعل حاد على تطويق الإبداع، وأنه كان الوسيلة الوحيدة التي يمكن بها إثراء طاقة التحوّل الأولى»[5] ودعا الدكتور مصطفى ناصف إلى رفض هذين المصطلحين ـ التشبيه والاستعارة ـ معتبراً أن رموز الشعر العربي هي تقاليده، وتطور مسيرة الشعر العربي هو تطور الدلالات التي أصابت هذه الرموز (...) ويجب أن نفرغ من الاعتقاد بأننا نواجه مرة تشبيهاً، ومرة استعارة ومرة رمزاً»[6].

وإذا كان النقاد والبلاغيون قد وقفوا عند الحدود السابقة للصورة، فإن بعض النقاد المحدثين قد تجاوز تلك الحدود إلى ما هو أعمّ وأشمل كما رأينا عند د. ناصف وكما يرى د. علي البطل حيث يعرّف الصورة بأنها «تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لايمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لاتأتي بكثرة الصور الحسّية»[7] أما يوسف اليوسف فيعتبر الصورة «صيغة جزئية ينسجها العقل ليخزّن فيها تمثل الذات لشذرة من شذرات الموضوع»[8] ويرى

خرابشنكو أن الصورة «نتاج التعامل المركّب للانطباعات والمشاهدات الحياتية»[9] والفن كما يذكر د. تامر سلوم «يقوم على تقديم الصورة، والصورة وحدها هي التي تجعل من إبداع الشاعر أو الرسّام أثراً فنياً، وإليها يرتدّ نشاط الشعر الجمالي وبراعة المحاكاة»[10].

فخيال الشاعر هو الخالق الفعلي للصور المستمدة من الواقع المحسوس، ودور هذا الخيال أن يعيد تشكيل المعطيات الحسية وأن يصوغها بقالب فني قادر على التأثير في نفس المتلقي، ولعل تلك الملكة الخلّاقة ـ الخيال ـ هي ما أشيع عنها بأنها شياطين الشعر باعتراف الشعراء أنفسهم.

ولقد احتل التشبيه مكانة كبيرة، واهتمّ به الشعراء والنقاد اهتماماً فائقاً، فهو كثير الورود في أشعار الجاهليين، بسبب قرب مأخذه، ونتيجة لعدم تداخل علاقاته، بعكس الاستعارة التي يقوم فيها نوع من الاتحاد أو التفاعل، فالتشبيه من هذه الناحية «أقرب إلى تصوير الواقع، وأما الاستعارة فأمعن في الخيال لأنها تطمس الأشياء طمساً وتستبدل بها أشباهها»[11].

ولعل هذه الحقيقة التي واكبت الشعر العربي طويلاً تنطبق على الشعر الخارجي، إذ شغل التشبيه حيزاً كبيراً من جملة صوره الفنية، تلته الاستعارة بعد ذلك، ولعله من الضروري قبل البدء في دراسة الصورة الفنية عند الخوارج إيراد بعض الملاحظات والتذكير ببعض الأمور التي أرى أنها تسهم في إنصاف الشعر الخارجي ووضعه في مكانه المناسب قدر الإمكان.

أ ـ الملاحظة الأولى: تتعلق بالتمييز بين المتكلّف والمطبوع من الشعر، فالمتكلّف «هو الذي قوّم شعره بالثقاف ونقّحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظرة بعد النظرة»[12] وأما المطبوع من الشعراء فهو من «سمح بالشعر واقتدر على القوافي (...) وتبيّنتَ في شعره رونق الطبع ووشي الغريزة»[13] إذاً، هنالك نوعان من الشعر: شعر الصنعة، وغالباً ما يكون روّاده من المحترفين لصنعة الشعر، المتفرغين لها، والذين أعدّوا أنفسهم للتسابق والبروز في هذا الميدان، والنوع الآخر: شعر الفطرة أو العفوية: وليس من الضروري أن يكون أصحابه من المحترفين، حيث لايعود الشاعر لتنقيح ما قال أو تعديله، ومعظم الشعر الخارجي يندرج تحت هذا النوع، وإن طول التمعّن والتمحيص في الشعر لقمينٌ بأن يقلل من عثرات الشاعر، وهذا ما لم يكن متوافراً لشعر الخوارج بشكل عام.

ب ـ الملاحظة الثانية: إن هؤلاء الذين جعلوا من الشعر حرفة يجوّدونها ويتكسّبون

منها، قد ترتّب عليهم أن يبذلوا جهداً مضاعفاً في البحث عن الشكل الأفضل والصورة الأمثل، ليتيسّر لشعرهم الرواج، ولكسب الأعطيات ونيل رضى المتلقين، والشاعر المحترف هنا معني بتلبية مطالب المتلقين والنقاد وربما رغبات الحكام، وإلّا كان الإهمال والنسيان نصيبه، ومن هنا كان الشاعر يكدّ ويحضّر للقصيدة، لاسيما إذا ما كانت ستلقى في المحافل الرسمية أو الأسواق الأدبية، أما شعر الخوارج فكان وليد اللحظة المعيشة، والمواقف الطارئة، أو تعبيراً عن انفعال لايحتمل التأجيل لإخراجه بالطريقة الفنية الأمثل، فغاية هذا الشعر لاتخرج عن كونها رسالة موجّهة إلى جماعة الخوارج تشدّ من أزرهم، وتزيد من تلاحمهم، وتقرّب لهم صورة الحلم الجميل.

جـ ـ الملاحظة الثالثة: إن الشاعر الذي اتخذ من الشعر صنعة له كان مهتماً بالاطلاع على تراث سابقيه الشعري، وملماً بالمعارف اللغوية والثقافية لعصره، وقد تهيأت له الظروف لذلك، أما شعراء الخوارج فلم يرتادوا المجالس الأدبية، ولم يقرأوا أشعارهم على الرواة والنقاد لأن وقتهم موزّع بين الجهاد والعبادة، ولأن في حياتهم أولويات لاتحتمل التأجيل، والقليل من أفرادهم اتضحت لديه آثار الفلسفات والأفكار السائدة (عمران بن حطان، مرداس بن أدية، قطري بن الفجاءة)، يضاف إلى ذلك توقيف شعرهم على أفكار عقيدتهم، مما يضيّق في مجال القول والتصوير أيضاً.

وإذا أدركنا أن هدف الشعر والفنون عامةً نقل فكرة أو موضوع متخيَّل، وهذا التخيل يصحبه انفعال ـ لكنه عرضي بالقياس إلى مقصد الشعر الأصلي ـ توضّحت لنا الأهمية الفائقة لنتاج هذا الخيال من الصور الفنية أياً كان نوعها أو تسميتها، ويحتاج هذا الخيال إلى أن يتشرّب معطيات الواقع بدقة، وأن يُزوَّد دائماً بتراكم الخبرة والممارسة والاطلاع والتخمّر، بحيث لاتعوز الشاعر الوسيلة الملائمة للتعبير كلما رغب، وهذا ما لم يكن متوافراً بشكل كامل لشعراء الخوارج، لاسيما أن جلّهم من فرسان الميدان أيضاً، ولعل حياة الخارجي الغنية بالمواقف الرائعة من أجمل إبداعاته.

وعلى الرغم من الظروف المحيطة بهذا الشعر فقد ترك أثراً كبيراً في عصره وتميّز بجملة من الخصائص والميزات أمّنت له موقعاً مميزاً في خارطة الشعر العربي.

وأشير أخيراً إلى قضية ـ وقد سبق ذكرها فيما مضى ـ وهي رواية هذا الشعر ونقله، إذ إنه من المعروف أن هذا الشعر لم ينل الاهتمام الكافي لا من أصحابه وقائليه، ولا من الرواة والمؤرخين مما يجعل الاعتماد على ما وصل إلينا منه أمراً لابدّ منه، على الرغم مما

* ـ ينظر: الأغاني 18/ 109، الكامل في اللغة والأدب 3/ 167.

في هذه الأشعار من خلل واضطراب، ربما كان مصدرهما الرواية أو النقل، وعلى الرغم من تأثير ذلك في بناء الصورة الفنية التي تشكّل جوهر الشعر وأساسه الدائم.

إن النتيجة التي يخلص إليها قارئ شعر الخوارج هي شيوع التشبيه في هذا الشعر، وكثرة وروده، واتكاء الشاعر الخارجي عليه وذلك لما يتضمنه هذا اللون البياني من إمكانات تلائم حالة الشاعر وقت القول، إلّا أن السمة العامة لهذا التشبيه المستخدم هي كونه عاماً، مُشترَكاً، قد سبق وروده في أشعار السابقين، إذ طالما رأينا الشعراء يشبّهون الرجل الشجاع بالأسد على سبيل المقارنة الجزئية، وهذه الصورة تحديداً ترد بكثرة في شعر الخوارج كما نرى في هذه النماذج:

- ولّى صحابته عن حرّ ملحمةٍ ... وشدَّ عمران كالضرغامة الهصر(14)
- نعاه لنا كالليث يحمي عرينه ... وكالبدر يغشى ضوؤه كل كوكب(15)
- شهدتهم أُشداً إذا الحرب شمّرتْ ... مساميحُ بهمٌ بالمهندة البتر(16)
- وهم الأسود لدى العرين بسالةً ... ومن الخشوع كأنهم أحبار(17)
- وكذاك مجزأة بن ثورٍ ... كان أشجع من أسامة(18)
- أسدٌ عليَّ وفي الحروب نعامةٌ ... ربداء تجفل من صفير الصافر(19)

فإلامَ يقودنا هذا الإلحاح على صورة الأسد؟

كانت الشجاعة في رأس منظومة القيم التي آمن بها الخوارج، وقد تجلّت في حياتهم أكثر مما برزت في أشعارهم (وهذه ظاهرة غريبة بعض الشيء. فالحدث أو الواقع كان أكثر غنىً وإيحاءً من صورته في التعبير الفني، وقد عهدنا أن نجد العكس في الشعر العربي). إن الإلحاح على هذه الصورة بعينها والإكثار من إيرادها يقودان إلى شيء آخر، ويحيلان إلى الواقع المعيش، فقد كان الخوارج قليلي العدد والعدّة، محاصرين بالأعداء الذين يطلبون رؤوسهم، وليس أمامهم من سبيل سوى اختراق هذا الحصار، إذ لاتيّة عندهم للتراجع أو للمهادنة، وهذه الحالة الدائمة للخوارج أثمرت ضروباً من الشجاعة لامثيل لها، وكان على الشاعر الخارجي بالتالي أن يؤكد دائماً على هذه السمة، وأن يجعلها حاضرة في الأذهان، وعلى الرغم من بساطة الصور السابقة وعدم التفصيل فيها، فإن ذلك لايلغي تأثيرها في نفوس المتلقين الخوارج، لاسيما أنها ترتكز على معطيات حسّية تسهم في إيصال الفكرة أو الانفعال إلى المتلقي، ومن المعلوم أن فاعلية الصورة وتأثيرها يتناسبان طرداً مع امتلاكها لمؤثرات حسيّة متنوّعة، يقول أحد شعراء الخوارج واصفاً فارساً تتخاطفه الرماح:

يدنو وترفعه الرماح كأنه   شِلْوٌ تنشّب في مخالبِ ضارِ[20]

إن عنصر التأثير في هذه الصورة ينتج عن تلك الحركة الخاطفة التي ينقلها الشاعر مستخدماً في ذلك فعلين مضارعين متتالين (يدنو، ترفعه) مما يضفي على الصورة حركة وحيوية تساعدان في إحداث التخييل المناسب في ذهن المتلقي، ومما يساعد في إدراك الصورة اعتمادها على عناصر حسية مترابطة (الرماح، الشلو، المخالب) وهذه الصورة تقسم إلى قسمين متوازنين: الأول: صورة الفارس الخارجي والرماح تتقاذفه من كل صوب، والثاني: صورة الجزء أو القطعة من اللحم بين مخالب حيوان مفترس، وكل قسم من هذه الصورة المركّبة يمثل صورة أو مشهداً مستقلاً، فصدر البيت انفرد بالمكوّن الأول وهو المشبه، وخصص الشطر الثاني للمشبه به، وقد امتاز كل مكوّن منهما ببعض التفاصيل الناتجة عن بث الحركة فيه من خلال تتالي الأفعال في البيت كلّه، وواضح أيضاً أن معطيات هذه الصورة مستمدة من الواقع، ومن حياة الخارجي تحديداً، فهذا الفارس المحاصَر بالرماح التي تنهش جسده ما هو إلّا صورة عن الخارجي الذي يعيش غربته بين حكام ظلمة، وأعداء يتربّصون، وما إن يقترب من ساحة أحلامه حتى تنقضّ عليه قوى عاتية أشدّ فتكاً من الرماح والمخالب، ويتجلّى تركيز الشاعر على المظاهر الخارجية للصورة حيث تنتمي كل مكونات هذه الصورة إلى العالم الحسي المباشر دونما تغيير يُذكر، أو إضافات ذات أهمية، بمعنى آخر تبتعد هذه الصورة عن مفهوم الصنعة، لأن الصنعة تنشأ غالباً في ظروف وأوضاع اجتماعية وتاريخية معيّنة هي غالباً ظروف توقّف وأوضاع انحلال، وقلّما تنشأ الصنعة في أوضاع الثورة[21] ولهذا كان اعتماد الشاعر الخارجي على الطبع «وفي الطبع تفجّر وفيض يصلان أحياناً إلى درجة السهولة»[22] إلّا أن هذه الصور الحسية ومثيلاتها - وإن غلب عليها طابع السهولة وعدم التعمق - تولّد في النفوس أثراً فعّالاً في تنمية الانفعالات، فالصور الحسية أي تلك التي لها القدرة على استثارة الإحساسات وتنشيط الحواس لاسيما السمع والبصر هي ذات قدرة عظيمة على الفعالية وتحريك أو خلق الاستجابات المباشرة واستثارة المشاعر البدائية والعواطف الأولية[23] ولم يكن الشعر الخارجي بوجه عام موجّهاً إلى العقل بل اتجه إلى مخاطبة العواطف والوجدان، إنه كما يقول أحمد أمين «أدب لساني لأدب مكتوب»[24] ولهذا اعتمد هذا الشعر على الواقعة والظاهرة الطبيعية المرئية أو المدرَكة بإحدى الحواس مع بعض التعديل الذي يقوم به الشاعر بحسب قوة خياله ونشاطه وعمق تجربته، فمن المعلوم أن الشعر قد يصدر عن تجربة حقيقية معيشة، لكن الشاعر حينما يعيد صياغة هذه التجربة فإنه يعدّل فيها ويضيف،

وقد يحذف أو يحرّف في بنائها بحيث تؤدي الغرض الذي يبتغيه الشاعر.

إننا في دراسة الصورة الفنية عند الخوارج سنركز على السمات الأساسية التي تميزت بها، وهي - إضافة إلى ما سبق ذكره:

1 - التقديم الحسّي للمعنى.

2 - الصدق الفنّي.

3 - المحاكاة والتخييل.

ب - التقديم الحسي للمعنى:

يعمد الشاعر في عملية بنائه للقصيدة إلى الأخذ من الواقع الذي أمامه مستخدماً في ذلك حواسه من بصر وسمع وشمّ...، وتشكل هذه المواد المأخوذة من الواقع بشكلها الخام اللبنة الأولى في تجربته الشعرية، وحينما يعيد الشاعر صياغتها في إطار القصيدة أو الصورة يكون قد عدّل فيها بما يلائم غايته وتبعاً لفاعلية خياله، وعندما يُكثر الشاعر من المعطيات الحسية فإنه لايقصد أن يمثّل بها صورةً لحشدٍ معين من المحسوسات بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصوّر ذهني معيّن له دلالته وقيمته الشعورية[25] ويختلف الأثر الذي تخلّفه هذه الدلالة من قارئ لآخر تبعاً لاستجابة كل منهما إزاء الصورة الواحدة، وما تولّده من ردود الأفعال في نفس كلّ منهما.

إن التعبير غير المباشر (الصورة بمسمياتها كافة) يمثّل جوهر الشعر وأساسه حيث يتم من خلال هذا الأسلوب ربط الفكرة المعنوية المجردة بالصورة الحسية، أو إقامة مقارنة بين معنى حسيّ وآخر مجرد بواسطة التشخيص، والتشخيص عملية نفسية صرف، وظيفته التأثير في نفسية المتلقي وإثارة انفعاله المناسب عن طريق تشخيص المعاني المجردة في صور حسية يُخيَّل للمتلقي أنها متحدة بها متمثّلة فيها[26]. وليس من الواجب أن يقدم الشاعر المعنى من خلال الصور الحسية فحسب، فقد يتلقّى القارئ المعنى من خلال صور ذهنية مرتكزة في النفس ومعلومة لديها كالتعبير عن اليأس بأنه أسود، فهذا من المعاني التي لايمكن تلمّسها عن طريق الحواس لكنه ارتبط في النفوس بالسواد، وإن إخراج مالا يُدرك بالحواس إلى الإدراك الحسي لمما يزيد في معرفته وتقريبه إلى نفس

المتلقي أو المستمع التي تتفاعل بدورها مع هذا المعنى وتحدد موقفها منه.

إن الاهتمام الفعلي بهذه الخاصية (التقديم الحسي للمعنى) قد بدأ على المستوى النقدي عندما طرح الجاحظ فكرته عن التصوير في الشعر، وتلاه عدد من النقاد والبلاغيين الذين ذهبوا إلى أن تشخيص المعاني المجرّدة في صور حسية والذي يُعبر عنه بإخراج ما لاتقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه مما يكسب الكلام بياناً، وذلك لأنه يبرز المعنى المجرد ويصوّره شاخصاً جلياً فيما يشرك بالحواس[26] ولايقتصر الأثر الذي تحدثه الصورة الحسيّة على إثارة إحساس واحد فقط، فقد تتنوع الإحساسات وتتمازج ضمن عملية التفاعل مع الصورة الواحدة. كما أن الصورة الفنية لاتكتفي بإثارة الإحساسات في نفس المتلقي، بل تتعدى ذلك إلى «تكوين إحساسات أخرى لدى المتلقي، وترجع قيمتها - من هذه الناحية - إلى أنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد، وخلال علاقات جديدة تخلّف فيناً وعياً وخبرة جديدة»[28].

يقول عمران بن حطان حول تجربته في الحياة وموقفه منها:

أراها وإنْ كانت تُحَبُّ فإنها ... سحابة صيفٍ عن قليل تقشّعُ

كركبٍ قضوا حاجاتهم وترحّلوا ... طريقهمُ بادي العلامةِ مَهْيَعُ[29]

من المعلوم أن الزمن يدخل في إطار التجريد ما لم يُحدد ويقسم، (ارتباط الضوء بالنهار والظلام بالليل مثلاً، وكذلك ارتباط الشتاء بالمطر، وغير ذلك من التحديدات الزمنية التي يتلازم فيها المجرد بالمحسوس) والشاعر هنا لايتحدث عن الزمن المفتوح غير المحدد، إنه يتحدث عن الحيّز الزماني الذي امتلكه (تذكر الروايات أن عمران قد عاش عمراً طويلاً[*]) وعن خلاصة تجربته المعيشة ضمن هذا الحيّز من الزمن، فكيف عبّر عن هذه الخلاصة التي توصّل إليها بعد عناء العيش الطويل؟

لقد استخدم الشاعر لذلك صورتين حسيتين: شبه في الأولى منهما مسيرة المرء في حياته بسحابة صيف سريعة الزوال والاندثار دونما أثر تخلّفه، أما في الثانية فقد رسم طريقاً واضحاً وعلى متنه ركب يمضي بعد أن قضى حاجاته، ولكن ما هي الدلالات التي يمكن استخلاصها من هاتين الصورتين؟ نلاحظ بالدرجة الأولى ارتباط الصورتين بقصر الزمن وسرعة جريانه فالسحابة سحابة صيف لاتدوم ولاتحمل مطراً، والركب ليس هنالك ما يستوقفه، فالحاجات قد قُضيت والدرب واضحة وسالكة، ولكن إلامَ يرمي هذا الشاعر من خلال هذا التصوير؟ هل يقول مثلاً: إن الحياة قصيرة ومتاعها زائل؟ إن هذه المقولة تمثّل جزءاً أساسياً من موقف الشاعر من الحياة وزهده بها ودعوته

إلى عدم التعلق بملذاتها، ومثل هذه الفكرة ما كانت لتصل إلينا لو لم يعمد الشاعر إلى تجسيد المعنى المجرد (الزمن) وصياغته بشكل مدرك من خلال معطيات حسية (السحابة، الركب الطريق) وقد انتظمت هذه المعطيات في سياق لغوي يسهم في خلق الإحساس المرجو في نفس المتلقي، ولربما استطاع الشاعر أن يستميل هذا المتلقي إلى رؤيته هذه على الرغم من كونها ـ أي الرؤية ـ نابعة من تجربة ذاتية معيشة مرتبطة بواقع محدد، وهنا تتجلى الصلة بين التجارب المعيشة للشاعر والصياغة الفنية لهذه التجارب، وقد يكون هنالك تناقض أو تضاد بين التجربة المعيشة وصورتها في الفن إلّا أن صلة المواد الحسية في الشعر بأصلها في الواقع «صلة معقدة نتيجة فاعلية التخيّل، إنها تتعدّل بفضل التخيّل الذي يجعل القصيدة قادرة على الجمع بين الإحساسات المتباينة في علاقات جديدة تجعلنا نجفل في حال من التعجّب والاستغراب، ومن هنا يمكن ألّا تتناقض الحسية مع التجريد بل تظل الخاصة الحسية للشعر قائمة على ضرب من التجريد»[30] وإن تحويل الزمن في المثال السابق من مفهوم مجرد إلى صورة مدركة بالحواس قائم على هذا الأساس التخيّلي، حيث يحيل الشاعر المفهوم المجرد إلى شيء محسوس منبثق من واقع ملموس.

إن تشكيل الصورة يخضع لعلاقة جدلية بين الذهني والحسي، ويعتمد بشكل أساسي على النشاط الخيالي للشاعر حيث لاتعني فاعلية خيال الشاعر «نقل العالم أو نسخه وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة»[31]. وقلّما نرى في الشعر صورة ذهنية خالصة أو أخرى حسية خالصة، إذ إن ربط المفاهيم المجردة بالأشياء المحسوسة يقرّبها من المتلقي، ويجعلها أقدر على حمل فكرة الشاعر أو موقفه. يقول أحد الخوارج:

ومنْ يخشَ أظفارَ المنايا فإننا ... لبسنا لهنّ السابغاتِ من الصبر

وإنّ كريه الموت عذبٌ مذاقُه ... إذا ما مزجناه بطيبٍ من الذكرِ[32]

فكرة البيتين تدور حول الموت وموقف الخوارج منه، والسؤال: كيف جسّد الشاعر فكرته، وما هي الوسائل التي اعتمد عليها لإيصال فكرته؟

نلاحظ أولاً أن الموت ورد على هيئة وحش ذي أظفار على سبيل الاستعارة ـ وهي صورة شائعة في الشعر العربي ـ فالاعتماد هنا كان على معطى حسّي معروف وله دلالته، لكن الإضافة التي جاء بها الشاعر هي كيفية التعامل مع هذا المعطى «الموت».

إن قوم الشاعر لايواجهون الموت بواسطة دروع الحديد، وإنما «بدروع» من الصبر والثبات، آنئذ يصبح الموت الكريه عذب المذاق لاسيما عندما يُمزج بآيات من الذكر الكريم، والموقف السابق شائع في شعر الخوارج عامة، ويمثل فلسفتهم تجاه قضية كونية «الموت». لكن مايلفت الانتباه هو طريقة التعبير عن هذه الفكرة، إذ عمد الشاعر إلى المزاوجة بين المحسوس والمجرد، وأعاد تشكيلهما ضمن صور جديدة تخلق عند المتلقي معنى جديداً، ولننظر إلى هذه الثنائيات «أظفار المنايا ـ السابغات من الصبر ـ كريه الموت ـ عذب مذاقه ـ طيب من الذكر» فالمفردة الأولى من كل ثنائية من الأمور المُدْرَكة بالحواس. (أظفار ـ السابغات (وهي صفة لموصوف محذوف) ـ كريه ـ طيب) والشطر الثاني من كل ثنائية مستمد من عالم التجريد إلّا أن إضافته إلى محسوس قد أسهمت في تجسيد المعنى على هيئة صور وأشكال يتمازج فيها الحسي بالمعنوي، مما يولّد حالة شعرية ناتجة عن التناقض القائم أساساً بين هذه المعطيات، وهذا التناقض الحاصل يشكّل أحد أوجه «الشعرية» المتحققة، إذ عن طريقه يتحصّل المعنى الذي يطرحه الشاعر. ولعله اتضح لدينا أن عملية التركيب التي قام بها الشاعر قد أكسبت المعنى جلاءه، وقرّبته من نفوس المتلقين وذلك من خلال إخراج ما لايُدرك بالحواس إلى مادة محسوسة، تثير في مخيلة المتلقي إحساسات متنوعة من بصريّة وشميّة وذوقية.. ولاشك في أن المحسوسات أقدر على التوصيل والإيضاح من المجردات، والفن «إذ يجعل من المعنى حسيّاً عيانياً إنما يريد أن يجعل الإحساس خصباً وأن يخرج منه فكراً، والشاعر إذ يعتمد على النواحي البصرية والسمعية (أكثر من اعتماده على الحواس الأخرى) إنما يريد أن يعبر الحسّي إلى الخيالي والفكري»[33] ومن أجل ذلك نرى الشعراء يعمدون إلى الاتكاء على المحسوسات للتعبير عن رؤاهم وأفكارهم، ففي المثال السابق لم تكن غاية الشاعر من خلال تجسيد المعنى المجرد في مادة محسوسة إلّا مدخلاً نحو إدراك أعمق لهذا المعنى، في إطار رؤية جديدة للشعر تؤدي بدورها إلى خلق رؤية جديدة في نفس المتلقي، ولاتكون «المتعة الحسيّة إلّا عتبة خارجية متميزة من التجربة الخيالية المبدعة والمتذوقة في صميمها»[34]، وقد يعمد الشاعر إلى استخدام أكثر من حاسة في الصورة الواحدة كما لاحظنا في المثال السابق، حيث تشترك حواس البصر والشم والذوق في تشكيل الصورة المذكورة، كما أنه يقوم أحياناً بتوضيح المحسوس ذاته بمحسوس آخر، ولو أن ذلك قليل الورود في الشعر بشكل عام، يقول أحد الخوارج واصفاً صيحة شبيب الخارجي:

إنْ صاحَ يوماً حسبتَ الصخرَ منحدراً   والريحَ عاصفةً والموجَ يلتطمُ[35]

فالشاعر في هذا البيت يفتت المعنى المحسوس بالسمع «الصيحة» من خلال محسوسات أخرى أكثر وضوحاً، لهذا استخدم معطيات طبيعية من صخور ورياح وأمواج وحرّكها بكل ما تختزنه من الطاقات والإمكانات، وأقصى ما تحتمله من القوة والعنف والغضب، وقد تمّ ذلك من خلال تقديم ما يُسمع وتحويله إلى مشهد صاخب يُرى بالعين ويُسمع بالأذن، ويثير في النفس إحساساً بالشدّة والبأس، وهذا النمط من التعبير قليل كما ذكرنا، والغالب أن يُقدّم المعنى المجرد بواسطة المحسوسات من خلال الصورة الفنّية، وعلّة ذلك أن المحسوسات أقدر على تثبيت المعاني وإيصال الأفكار إلى ذهن المتلقي بحيث يتفاعل هذا المتلقي مع الصور الواردة إلى ذهنه بالشكل الأمثل يقول قطري بن الفجاءة مخاطباً نفسه:

أقول لها وقد طارت شَعَاعاً   من الأبطال ويحك لن تراعي

فإنكِ لو سألتِ بقاءَ يومٍ   على الأجل الذي لكِ لم تُطاعي[36]

إن قول الشاعر «وقد طارت شعاعاً» يمثّل كما ترى د. سهير القلماوي الخوف في أقوى معانيه[37]، وتتجلى براعة الشاعر في تجسيد النفس وهي في أقصى لحظات الخوف والجزع، والتعبير عن ذلك بحالة التشظّي والانتثار وكأنها مادة محسوسة تتناثر بفعل قوةٍ ما «الخوف» وتتطاير في شتى الاتجاهات ويعلل عبد القاهر الجرجاني قوة تأثير التمثيل وعلله النفسية فيقول «إن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ إلى جلّي وتأتيها بصريح بعد مكنّى (...) نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعمّا يُعلم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع»[38] وبناء على هذا التعليل نستطيع أن ندرك غاية الشاعر حينما يخرج المعنى المجرد إلى هيئة محسوسة وصور ملموسة، فالنفس معطى معنوي غير محدد إلّا أن الشاعر اعتبرها معطى منفصلاً عنه، وأسبغ عليها كثيراً من الصفات التي تميزها وتحدد لها قواماً بشرياً «الخوف، السؤال، السعي للخلود» مما يجعل القارئ يتوهم للوهلة الأولى وكأنه أمام شخصيتين متناقضتين انفصلت إحداهما عن الأخرى بفعل محرّض خارجي هو لحظة المواجهة المليئة بالخطر والخوف، غير أن الشاعر لايلبث أن يثوب إلى رشده، ويبدد لحظة الخوف هذه بحجج وبراهين لاسبيل إلى تفنيدها، ومن المعلوم أن التعبير بهذا الشكل يخلق عند المتلقي قدرة أعظم على الاستقبال والتفاعل وإبداء ردود الفعل.

إن ذاكرة الشاعر تمتلئ بالكثير من الصور والتجارب والأفكار، والخاصة المميزة

للشاعر أنه إنسان يستطيع أن يجدد العهد بتأثيرات حسيّة معينة كما لو كانت تحدث أول مرة، وهذا البعث لتلك الصور والأفكار المختزنة في الذاكرة يتمّ عن طريق الخيال الذي يرى فيه د. ناصف عملاً من أعمال الذاكرة[39] فعندما يريد الشاعر الخارجي أن يعبر عن تعاضد إخوانه وتماسكهم يستحضر صورة السور المتماسك الراسخ:

تخال صفَّهمُ في كل معتركٍ للموت سوراً من البنيان مرصوصاً[40]

ومكونات هذه الصورة كما هو واضح حسية خالصة، تُدرك بالبصر واللمس أيضاً إلّا أن المعنى المراد يكمن فيما تتضمنه هذه الصورة من علاقات الألفة والتماسك والتعاون السائدة بين أفراد الخوارج، لاسيما في لحظات الشدّة، ويبدو من المثال السابق أن الصور الفنية تتطور وتغتني باستمرار من خلال تشرّبها لظواهر الواقع وإعادة تشكيلها في مخيلة الشاعر، مُضيفاً إليها مشاعره الذاتية، لتصبح بذلك معبّرة عن مُثُلِهِ الاجتماعية والجمالية، ولطالما كان الشاعر العربي يركز على الأبعاد والمظهر الحسّي الفيزيائي والألوان والحجوم والمدركات الحسية في عناصر الصورة الشعرية[41] ومرد ذلك إلى ما تحدثه الصور الحسية من تفاعل مع المتلقي، لاسيما إذا كانت هذه الصور وليدة الملاحظة العينية للمشاهد الواقعية، وكلما «أمعنّا في قيمة الدلالة الحسية للأشياء ضربنا في أعماق النشاط الأدبي للتشبيه وعرفنا أن الدلالة الحسيّة كثيراً ما تقترن بمعانٍ نفسية لاتتوافر في حال التعبير المجرد، ذلك أن التعبير الحسي ينقل المتلقي من الإدراك الجاف إلى المعاناة الوجدانية للمعنى، أما التعبير المجرد فيخاطب العقل»[42] وأغلب الصور الموجودة في شعر الخوارج تتكئ على الواقعة والتجربة المعيشة، وتتجه إلى مخاطبة الوجدان والعواطف، إضافة إلى كونها تمتح من مخزون مشترك يشمل شعراء الخوارج جميعاً، ولهذا نلحظ ظاهرة التكرار والتقارب بين الصور الشعرية المستخدمة لديهم.

ويرجع التقديم الحسي للصورة، وتقريبها إلى المتلقي إلى براعة الشاعر في محاكاة موضوعه بعيداً عن النسخ المباشر والحرفية في النقل، لأن بناء الصورة يقتضي إعادة تشكيل مدركات الحس وصياغتها من جديد، بحيث تقرّب المعاني والأفكار إلى نفوس المتلقين. وكلما كانت الصورة محسوسة أدى ذلك إلى تقريبها من المتلقي، ويعني ذلك أن محمولها من المعاني والمشاعر قد وصل إليه، فالتشبيه والاستعارة يقومان في الشعر بتوصيل المعرفة والحقائق وتقريبها إلى الجمهور والعوام من الناس من خلال ما يماثلها أو يشابهها في الحس لأن ذلك أقرب إلى إفهامهم وإمكاناتهم الإدراكية[43].

وإن استقبال الصورة بواسطة أكثر من حاسة يجعلها أكثر تمكناً وتأثيراً في النفس، وإذا ما كانت الأشياء غير مدركة بالحواس كالحق والحب والموت فإن الشاعر يعيد إنتاج هذه الموضوعات عن طريق المدركات الحسية، فالموت يرد بأشكال حسّية متنوعة في شعر الخوارج كما في هذه النماذج:

- مَنْ لم يمتْ عَبْطةً يمتْ هَرَماً   للموت كأسٌ والمرء ذائقها[44]

- إمّا تكنْ ذقتَ كأساً دار أولها   على القرون فذاقوا نهلة الكاس

- فكل من لم يذقها شاربٌ عَجِلاً   منها بأنفاس وِرْدٍ بعد أنفاس[45]

- ولم أَقُلْ لم أساق القتل شاربه   في كأسه والمنايا تُرَّعٌ وُرُد[46]

فهو الكأس التي سينهل المرء منها ذات يوم، وحينما عبر عمران بن حطان عن فناء الموت نفسه فإنه كان بذلك يضفي على الموت سمة الكائن الحي:

لايُعجز الموتَ شيءٌ دون خالقه   والموتُ فانٍ إذا ما ناله الأجلُ[47]

وهكذا نرى أن الشاعر بحكم قدرته على التخيّل، يستطيع أن يقدم القيم والمفاهيم المجردة من خلال المدركات الحسية في إطار الصورة الشعرية.

ج - الصدق الفنّي:

عني النقاد والبلاغيون القدماء بقضية الصدق في الشعر والتي ارتبط الحديث عنها بالنقيض الآخر: الكذب، وشاعت في هذا المجال مقولتا «أعذب الشعر أكذبه» و«أعذب الشعر أصدقه». والمعنى الأساسي للفظ الصدق هو المطابقة[48].

ويبدو أن استخدام هذه الكلمة في المجال الديني والأخلاقي قد أضفى عليها مهابة واهتماماً دائمين، لكن معالجة هذه القضية بمعناها المرتبط بالمفهوم الأخلاقي والديني، وتقييم الشعر القديم بهذا المعنى سيوقعاننا في عدم الإنصاف لهذا الشعر، وما دمنا في معرض الحديث عن الشعر الخارجي فإنه لابد لنا من التذكير بالظروف التي رافقت هذه التجربة الفنية آنذاك.

إن قيام السلطة الأموية على أساس ملكي، تطلّب أن تسخّر كل الإمكانات لخدمة

مصالح الطبقة المُسَيطِرَة، أيّاً كان نوع هذه الإمكانات، والشعر منها بشكل خاص، لما له من أثر في الدعاية والإعلام في ذلك الوقت، وهكذا لم يعد الشاعر حراً فيما يقول وإنما صار مرتبطاً بشكل أو بآخر بهذه السلطة الجديدة التي تنوّعت أساليبها في احتواء المعارضين لها إلى درجة متباينة وتراوحت بين الترغيب والترهيب.

لقد عادت مع قيام هذه السلطة العصبية القبلية والمذهبية، وبرزت بشكل واضح التفرقة القائمة بين العرب وغيرهم من الأقوام الأخرى، وهذا الوضع المتصدّع ترك أثره على الأدب بشكل عام حيث «غلب أكثر الشعراء على وجدانهم وضمائرهم وألسنتهم فانساقوا ـ تحت ضغط الرغبة أو الرهبة ـ يقولون ما لايجدون، وشاع النفاق والتزييف الوجداني والمبالغات المسرفة والدعاوى الباطلة»[49] وبدأت المبالغات في المدح والإسراف في الغلو تنتشر في شعر التكسب والمديح، إرضاءً للحاكم الذي يعطي من يشاء ويقطع عمن يرغب، وأضحى الشاعر يصدر في شعره لا عن معاناة وجدانية صادقة، بل صار ملبياً لحاجة اجتماعية أو قائماً بما يفرضه المقام، وحينما تتحدد وظيفة الشعر ضمن الحالة السابقة فإن الصورة تكون غير نابعة من حاجة الشاعر الداخلية للتعبير عن مشاعره، بقدر ما تصبح إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه ويدفعها إلى فعل أو انفعال يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر[50] ولا أظن أننا سنجد في حالة كهذه ذلك الشعور الصادق في الصورة الشعرية، لأن الشاعر لم يتفاعل مع موضوعه بشكل عميق، ولأن الباعث على قول الشعر غير نابع من إرادة الشاعر الحرّة.

لقد دعا النقاد الشاعرَ إلى التزام الصدق فيما يقول لما يخلّفه ذلك من أثر في نفس المتلقي، فابن طباطبا العلوي يدعو الشاعر إلى أن يتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وأحكامه[51] ويذهب الآمدي إلى رفض الغلو والاقتراب من الحقائق لأن ذلك «ألوط بالنفس وأحلى بالسمع وأولى بالاستجادة»[52] ويعلّق عبد القاهر الجرجاني حول مقولة (خير الشعر أصدقه) قائلاً: «فقد يجوز أن يُراد به أن خير الشعر ما دلّ على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى»[53] فالجرجاني يميل إلى المعاني الصادقة التي توافق العقل، ويقدم هذا الفهم للصدق ويفخّم قدره لأن «ماكان العقل ناصره والتحقيق شاهده فهو العزيز جانبه والمنيع مناكبه»[54] لكن الجرجاني برفضه للصورة التي تعتمد التخيّل والتخييل، وبحثه عن المعاني العقلية الصادقة إنما يسهم في الحدّ من فاعلية الخيال ونشاطه.

نخلص مما سبق إلى أننا إزاء أكثر من فهم للصدق الفني، نتيجة تأثر هذا المصطلح

بالقيم الدينية والاجتماعية، ولوجود أكثر من نوع للصدق كالتاريخي والواقعي والأخلاقي والفني، وما دمنا في ميدان الصورة الفنية فإن ما يعنينا من هذه الأنواع الصدق الفني بالدرجة الأولى كما دعا إليه القدماء والمحدثون، لقد تحدث ابن طباطبا العلوي عن صدق العبارة وأثرها في النفس لاسيما إذا «أيّدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها»(55) فهو يدعو إلى الصدق في المشاعر والأحاسيس المعبّر عنها، لأن ذلك يشدّ قلوب السامعين ويثير انفعالاتهم. وهذا ما عناه الآمدي حينما استحسن الصدق ودعا إليه، ولعل بعض النقاد القدماء من الذين ذهبوا إلى أن «أعذب الشعر أكذبه» إنما كانوا يعنون أن الصنعة إنما يمدّ باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل(56) والمقصود بالكذب هنا هو الكذب الفني الذي يعني عدم مطابقة عناصر الصورة الشعرية لما يماثلها في الواقع المحسوس، إذ إن فاعلية الخيال ستترك تأثيرها في بناء الصورة الشعرية على هذا النمط أو ذاك، مما يُظنّ أنه صدق حيناً وكذب حيناً آخر، أما محمد النويهي فيحدد معنى الصدق الذي يتوخاه من الأديب قائلاً «إننا نعني به أن يصدق الأديب في التعبير عن عاطفته التي أحسّ بها فعلاً، وإعلان عقيدته التي اعتقدها، ولسنا نعني به أن يكون تام المطابقة للواقع في كل حذافيره»(57) ويتضمن هذا الفهم إقراراً بفاعلية التخيّل، وعدم مطابقة الصورة لعناصرها في الواقع، إذ إن المطلوب حقاً هو صدق العاطفة التي أحسّ بها الأديب فعلاً.

ويرى د. حسين مروة أن مقياس الصدق الفني في الأدب يرتبط بمدى اتصال الأثر الأدبي بوجدان الشاعر أو الكاتب ومدى تعبيره عن الانفعالات الحقيقية التي تثيرها الحياة الواقعية في وجدان الشاعر أو الكاتب(58) ويكاد المعنى نفسه تقريباً يتكرر عند مجيد عبد الحميد ناجي إذ إن الصدق الفني عنده يتحقق بكون الصورة الشعرية معبّرة عن تجربة شعورية حقيقية تعبيراً صادقاً يحسّه القارئ من خلالها فيتفاعل معها تفاعلاً تاماً يساعد في إحداث التخييل المناسب ذي الإثارة الوجدانية الذي يعبر بالصورة حدود عناصرها في الواقع العياني المرصود(59) فتحقق الصدق الفني مرتبط بالتجربة الشعورية الحقيقية والصور الشعرية المعبرة عنها، وما من شك في أن هنالك صلة وطيدة بين التجربة الحياتية للشاعر وبين التجربة الفنية أو النتاج الشعري، فالأولى تشكّل خزّاناً يمتح منه الشاعر لحظة يشاء، ولاحاجة لتأكيد العلاقة المؤكّدة بين الفن والواقع.

يورد الأصبهاني حادثة تؤكد التزام الشاعر الخارجي بالصدق فيقول: «اجتمعت

الشعراء عند عبد الملك بن مروان فقال لهم: أبقي أحدٌ أشعر منكم؟ قالوا: لا، قال الأخطل: كذبوا يا أمير المؤمنين قد بقي من هو أشعر منهم. قال: ومن هو؟ قال: عمران بن حطان. قال: وكيف صار أشعر منهم؟ قال: لأنه قال وهو صادق ففاتهم فكيف لو كذب كما كذبوا»[60] ولعل الأخطل قصد في تعليله لشاعرية الأخطل أن الكذب هنا يعني حرية التخيّل والاتساع في المعاني والأفكار، مما يفتح آفاقاً واسعة أمام الشاعر، ونستنتج من هذه الحادثة حالة التزلف والتقرّب إلى السلطان التي رسّخها قسم كبير من شعراء ذلك العصر.

وحينما نبّهت «جمرة» زوج عمران إلى كذب قوله:

وكذاك مجزأة بن ثور　　　كان أشجع من أسامة

أجاب: إنه رأى مجزأة بن ثور يفتح مدينة والأسد لايقدر على فتح مدينة[61] إن ما يحقق الصدق الفني للشعر الخارجي هو كون هذا الشعر لم ينظم بدافع الرغبة في المال أو التقرّب للسلطان أو استجابة لمطلب اجتماعي أو ثقافي، والأصح أن هذا الشعر تعبير عفوي ـ أقرب إلى المباشرة ـ عن انفعالات وأحاسيس تتنازع نفس الخارجي في قعوده وخروجه، فهو إلى الطبع أقرب، وفي الطبع صدقٌ وبعدٌ عن التكلف والتزويق، وفي ظني أن عناية الشاعر الخارجي كانت موجهة إلى المحتوى أكثر من الشكل، فالمهم هو إخراج الدفقة الشعورية أو الفكرة المراد قولها بأيسر سبيل، بحيث لايكون الشكل الفني عائقاً أمام وصول الدفقة الشعورية أو الفكرة إلى المتلقين، وهم في هذه الحالة جماعة الخوارج عموماً، وعلى الرغم مما يؤدي ذلك من نقص في الجماليات الفنية، فإن الصدق في نقل الإحساس والتفاعل مع التجربة المعيشة يقللان من جوانب النقص الفنية، وحينما يكون التعبير عن واقعة معينة أو تجربة معيشة فإن الشاعر الخارجي لايعمد إلى التنميق والاستعانة بالصورة، وإنما يلجأ إلى التعبير المباشر المزوّد بإحساس الشاعر والتفاصيل الصغيرة التي تضفي على المناخ الشعري سمة الواقعية والوضوح. لقد نقل إلينا عيسى بن فاتك الخطي صورة عمّا حدث في موقعة «آسك» فلم يتكئ على الأساليب البلاغية، ولم يعمد إلى المبالغة والتهويل بل نقل لنا مشهداً يمور بالحركة والنشاط محافظاً في الوقت ذاته على الأمانة والدقّة في نقل الوقائع، بحيث يُخيل للمتلقي أنه أمام عرض حيّ لتلك الواقعة، وهذا ما يضفي على المقطوعة صدقاً واقعياً، إضافة إلى ما تحمله من مشاعر الصدق الفني، وتفاعل ذات الشاعر مع هذا الموضوع، يقول:

فلما أصبحوا صلّوا وقاموا إلى الجُرد العتاق مُسوَّمينا
فلما استجمعوا حملوا عليهم فظلّ ذوو الجعائل يُقتلونا
بقية يومهم حتى أتاهم سواد الليل فيه يراوغونا
يقول بصيرهم لما رآهم بأن القوم ولّوا هاربينا
أألفا مؤمن فيما زعمتم ويهزمهم بآسك أربعونا
كذبتم ليس ذاك كما زعمتم ولكن الخوارج مؤمنونا[62]

ونلاحظ أن الشاعر لايكتفي بسرد الوقائع فحسب، وإنما يعلن انحيازه إلى جماعة الخوارج وإيمانه بعقيدتهم إذ يختتم مقطوعته بقوله:

هم الفئة القليلة غير شك على الفئة الكثيرة يُنصرونا

لقد سمعنا أفراد الخوارج يرددون انتقاداتٍ لقوّادهم، لاسيما حينما يُمنون بانتكاسة أو هزيمة، فقد كتب أحد الخوارج قصيدة يعرّض فيها بقطري بن الفجاءة بعد أن انتصر عليه المغيرة بن المهلب في إحدى المواقع ومما قال فيها:

مُنِي قطريٌّ بالمغيرة وحده فيضربه بالجرز والنقع أصهب
فأقعى أمير المؤمنين على استه وقد كان لا ذا هيبةٍ يتهيّب[63]

ومثل هذه الحوادث والأشعار التي أوردناها تؤكد أن الخارجي لم يتورّع عن إبداء رأيه وإظهار حقيقة مشاعره تجاه أي موقف، ولايخفى أن صدق الموقف والرأي لاينفصل عن الصدق الفني، ولما كانت الصورة الفنية شعوراً مكثفاً أو فكرة مجسّدة بالكلمات المؤحية فإنها تظلّ العنصر الأقدر على اكتشاف عالم الشاعر الداخلي، ويمكن من خلالها استنتاج النهج الفكري للشاعر. وكنا قد أشرنا في أكثر من موضع إلى أن الشاعر الخارجي يمتح من تجربة حياتية وشعورية معيشة، ولهذا جاءت صوره الشعرية حية نابضة مثيرة لمشاعر المتلقين، لما تنقله من مشاعر التعاطف والإخلاص للقضية الأساسية، يقول فروة بن نوفل الأشجعي في قومه:

هم نصبوا الأجساد للنبل والقنا فلم يبقَ منها اليوم إلّا رميمها
تظلّ عتاق الطير تحجل حولهم يعلّلن أجساداً قليلاً نعيمها
لطافاً براها الصوم حتى كأنها سيوفٌ إذا ما الخيل تدمى كلومها[64]

إن البحث عن عنصر الصدق في هذه الصورة لن يتوقف عند الحدود الواقعية لمكونات الصورة، على الرغم من تحققه (عُرف الخوارج بالنحول، لكثرة العبادة

والتهجد والصوم والتنقّل المستمر) وإنما علينا أن نتتبعه في إحساس الشاعر تجاه فكرته، أو صورة قومه، وفي تفاعله وإيمانه بهذه التجربة، حيث نرى مفردات صورته مأخوذة من الحياة المعيشة لهذه الجماعة (النبل، القنا، الأجساد النحيلة، الصوم، السيوف، الخيل) وهذه الجزئيات تشكل مجتمعة لوحة ترشح بمشاعر الإخلاص والتعاطف مع هذه الجماعة، ولما كانت هذه الصورة انعكاساً لما في وجدان الشاعر من أحاسيس، فإن تأثيرها يتجلى من خلال ما تحدثه في نفوس المتلقين الخوارج بشكل خاص، فإحساس الشاعر ليس منفصلاً عن الوجدان الجمعي للجماعة، وإنما هو جزء أصيل منه، وبهذا الانتماء استطاع الشاعر أن يبعث الروح في الجسد الرميم، وأن يقدّمه حيّاً مؤثّراً في ذاكرة القوم الذين تتفاعل نفوسهم مع هذه الصورة ومثيلاتها، فهي تلامس أعماقهم، وترسم لهم سُبل الخلاص بطريقة فنية سهلة لاتعقيد فيها ولا إسراف.

إن اشتراك الشاعر والمتلقي وانضواءهما معاً تحت ظل عقيدة واحدة يحققان للمتلقي قدراً أكبر من استقبال ما ينتجه الشاعر، ويدفعان بالمتلقي إلى تفاعل أعمق مع المحمول الشعوري لنتاج الشاعر، ومثل هذا التوافق القائم يسهم في جلاء خاصية الصدق الفني ويجعل نفس المتلقي أقدر على التفاعل مع تموجات نفس الشاعر وانفعالاتها، ولقد وجدنا أن ذلك الفصل بين معاناة الشاعر ومعاناة جماعته لم يكن موجوداً أو قائماً، وكأنما الشاعر يمثل الجماعة كلها فينطق بلسانها ويعبّر عن تطلعاتها، ويتبنّى الموقف الذي يدرك أنه الموقف الملائم للجماعة كلها، ومن هنا نعلل شيوع التعبير بصيغة الجمع: المتكلم أو الغائب أو المخاطب، يقول مرداس بن أُديّة:

فلسنا إذا جمّتْ جموعُ عدوّنا ... وجاؤوا إلينا مثلَ طاميةِ البحرِ
نكفّ إذا جاشتْ إلينا بحورهمْ ... ولا بمهاييبٍ نحيدُ عن البترِ
ولكننا نلقى القنا بنحورنا ... وبالهام نلقى كل أبيضَ ذي أثرِ
إذا جشأتْ نفسُ الجبان وهللتْ ... صبرنا ولو كان القيام على الجمر[65]

فالصورة ليست وقفاً على فرد بعينه، وإنما تشمل الجماعة كلها، ولهذا فإن دلالتها الإيحائية قادرة على الإثارة التخييلية عند الخوارج عامة، لارتباطها بحياتهم من جهة ولتأكيدها على موقفهم من جهة أخرى، ولما كانت الصورة الشعرية عند الخوارج تتجسد من خلال المدركات الحسية القائمة في الواقع دونما جموح في التخيل أو مبالغة

في الصفات، فإن ذلك يحقق لها درجة عالية من الصدق، لأن الصدق يبحث عن التوافق كما يذكر د. ناصف[66]. يرسم الشاعر الخارجي مشهداً لإخوانه، لكن هذا المشهد لايخلو من شحنة شعورية متدفقة يرسلها الشاعر مع كل جزء من مكونات هذا المشهد، وعلى الرغم من تكرار هذا المشهد عند معظم شعراء الخوارج فإن ذلك لاينقص من درجة الصدق والإخلاص عند الشاعر، لأن ذلك المشهد مستمد من واقع حي معيش، وليس استدعاء لنموذج فني سائد، وإذا ما انتفت تلك المطابقة بين الصورة في الشعر ومثيلها في الواقع، فلا يعني ذلك أن الشاعر كاذب فيما يقول، ولايعني أيضاً غياب الصدق الفني لأن إحساسه بالموضوع يدفع به إلى هذا النمط من التعبير أو ذاك، لنفترض أننا أمام الصورة التالية:

إن صاح يوماً حسبتَ الصخرَ مُنحدِراً والريحَ عاصفةً والموج يلتطم[67]

والبيت ـ كما تقول الروايات ـ يصوّر صيحة شبيب الخارجي، ولكي يحقق الشاعر التأثير المطلوب في نفس المتلقي فقد عمد إلى المبالغة والتهويل، وكأن ما يقوله يدخل في باب المستحيل من الناحية الواقعية، إذ ليس من المعقول أن تتحرك مفردات الطبيعة إثر صرخة يطلقها فارس مهما بلغت شجاعته وقوته، لكن ما يبدو حيناً أنه مبالغة وتهويل لايعدو أن يكون أسلوباً فنياً يجيزه الشاعر لنفسه بغية توصيل مراده، فالشاعر يود أن يثبت لبطله فضيلة يعتز بها الخوارج جميعاً وهي الشجاعة، لهذا عمد إلى مكونات الطبيعة ونفخ فيها من إحساسه تجاه البطل المقصود بالمدح، وهذا الصدق هو ما يحاسب عليه الشاعر حيث «يصدر ذلك الشعور منه عن مزاج أصيل لاتكلّف فيه ولا اختلاق»[68] ولايحاسب على عدم مطابقة صوره لما يماثلها في الواقع، لأن الشعر يتطلب التخيّل وتقديم الواقع بشكل فني يشدّ المتلقي.

إن الصدق الفني يستلزم «إيمان الشاعر بالتجربة في معانيها الإنسانية»[69] وحينما يخلو العمل الفني من هذا الإيمان يغدو ناقصاً، وغير قادر على إيصال الإحساس الحقيقي للشاعر، لكن هذا الصدق يبرز بشكل جلي حينما يكون هنالك رابط عميق ما بين الشاعر والمتلقي كما هو الشأن في شعر الخوارج، وحينما تكون الصورة الشعرية معتمدة بشكل مباشر على المدركات الحسية كما هو الحال عند الشاعر الخارجي، يضاف إلى ذلك صدق انفعال الشاعر بما يقول، وهذه الشروط المذكورة توافرت بشكل جلي في تجربة الخوارج الشعرية، وبالأحرى في الصورة الفنية عند شعرائهم.

د ـ المحاكاة والتخييل:

تتشكل القصيدة من أشياء الواقع ومفرداته، ولكن دون أن تنقل هذا الواقع بحرفيته، ودون أن تكون العلاقة بين صور القصيدة ومعطيات الواقع علاقة مطابقة أو مساواة، لأن هذه الصور المُتضمّنة في القصيدة تمثّل الواقع معدّلاً بفعل المحاكاة(70) الأمر الذي يجعلنا نرى الواقع بنظرة جديدة ومغايرة تقدمها القصيدة بفعل عملية المحاكاة، وهذه العملية الإبداعية التي يعيد الشاعر بواسطتها صياغة الواقع المعيش لايمكن أن تتم بمعزل عن عالم الحس مهما بدا الشاعر مبتعداً عن الواقع، ومهما حاول أن يبتكر أشكالاً وصوراً غير موجودة في هذا الواقع، فالعلاقة القائمة بين الفن والواقع وطيدة ومتبادلة، حيث يشكل الثاني المادة الأولية التي يأخذ الشاعر منها بشكل واعٍ أو غير واعٍ ويحفظ ذلك في مخيلته التي تعيد بدورها تركيب المواد المأخوذة من الواقع بشكل فني ومتميز عن أصلها الذي أخذت منه، ويرجع الفضل في ذلك إلى عمل المخيلة أو نشاط الخيال عند الشاعر.

ويذهب حازم القرطاجني إلى أن الشيء «كلما قرُبَ مما يُحاكى به كان أوضح شبهاً وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع»(71) فهو يصرّح أن القرب أو ما يسميه النقاد المقاربة بين المشبه والمشبه به يقود إلى جلاء الصورة وإيضاحها في ذهن المتلقي، وأن التخييل يُستحسن إذا ما اقترن بالغرابة والتعجيب، ويزداد تأثيره في المتلقي لما يحقّقه من إثارة وإعمال لذهن المتلقي، ولقد أبدى هذا الناقد الكبير وعياً عميقاً في فهم المحاكاة والتخييل ومحاولة الإفادة منهما في تقويم الشعر العربي الذي «لايُعدُّ شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مُخيِّل»(72).

لقد تكلم النقاد والبلاغيون القدماء على المحاكاة والتخييل، وأسهم الفلاسفة المسلمون بقسط وافر في هذا الميدان ولكن من ضمن نظرتهم إلى الشعر وفاعليته التي كانت متأثرة بآراء «أرسطو» مما حدا بهم إلى البحث عما يوافق العقل ويتلاءم مع المنطق والبرهان، وهذا ما لايتناسب مع الشعر الذي يمتلك مقومات مغايرة لمقومات الفلسفة. فقد كان عبد القاهر الجرجاني محكوماً ـ في نظرته إلى التخييل ـ بالتحيّز لما

يوافق العقل، فالتخييل عنده «ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ويدّعي دعوى لاطريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويُريها ما لاترى»[73] ومن الواضح أن عبد القاهر يميل إلى الصور الشعرية التي توافق العقل ويبحث عن الصدق في المعاني، وكأن الشاعر «ينبغي أن يلتزم في تحديد معانيه (الصدق) وأن يبرأ من الاستحالة والتناقض، أو أن يكون منطقياً على الدوام، لهذا فإن فاعلية التخييل عنده ـ أي عند عبد القاهر ـ مُهملة بشكل حاد»[74].

إن اقتران الشعر بالمحاكاة، والتخيل، والتخييل، لاينفي التقاءه مع الفنون الأخرى، كالرسم والنحت والموسيقى مع فارق الأداة التي تجعل لكل فن من هذه الفنون خصوصيته وبنيته المتمايزة، وهذه المصطلحات الثلاثة (المحاكاة ـ التخيل ـ التخييل) تترابط فيما بينها لتصف الخاصة النوعية للعمل الفني، فالعمل الفني يصبح محاكاة لو نظرنا إليه من زاوية علاقته بالواقع، ويصبح تخيلاً لو نظرنا إليه من زاوية القوى النفسية التي تبدعه فتغدو المحاكاة تجسيداً لوقع العالم على مخيلة المبدع، وأخيراً يصبح العمل الفني تخييلاً لو نظرنا إليه من زاوية القوى النفسية التي تتلّقاه والتي يخلّف فيها العمل آثاره[75].

وهذه المصطلحات الثلاثة لاتتناقض فيما بينها لأن كلاً منها يتناول العمل الفني من زاوية مغايرة، وسواء أكان الشعر محاكاة أم تخيّلاً، فإنه في المحصلة عمل أو نشاط إبداعي تخيّلي يصدر عن المخيلة ويُوجَّه إليها في الوقت نفسه، وعلى هذا تُعرَّف الأقاويل الشعرية بأنها مُتخيَّلة[76] والمخيِّلة إحدى قوى النفس الباطنة، وينحصر عملها في استعادة صور المحسوسات وإعادة تركيبها، لا كما هي في الواقع وإنما بشكل مختلف تبعاً لرغبة المبدع وحالته الشعورية.

لدينا إذاً: العمل الشعري الذي يبدعه الشاعر بواسطة المخيلة، والمتلقي الذي يستقبل هذا العمل المخيَّل بمخيلته أيضاً، وهنالك الأثر الذي يحدثه العمل الشعري في ذهن المتلقي وهو ما يُسمى بالتخييل. ومن الضروري أن نشير إلى أن المتلقي لايمكن أن يكون حيادياً إزاء ما يرد إلى ذهنه من صور ومشاعر أنتجتها مخيلة الشاعر، إذ لابد له من أن يبدي استجابةً ما يعبّر من خلالها عمّا أحدثته تلك الصور في نفسه من انفعالات، كما أنه تنبغي الإشارة إلى أن استجابات المتلقين تختلف بين متلقٍ وآخر تبعاً لاختلاف البناء النفسي والثقافي والخبرة الحياتية وغير ذلك، إذ إن «أبرع الصور الشعرية هي التي تستطيع أن توحي بأكبر قدر ممكن من تلك الدلالات والإثارات التخييلية عند المتلقي بحسب تركيب بنائه النفسي وخبرته المكتسبة وما تذكره به من صور مشابهة

لها وتجارب ذاتية سبق أن عاشها»[77] وهذه الصلة بين ما يطرحه الشاعر من المعاني والصور، واستقبال المتلقي لها تبيّن مدى اشتراك المبدع والمتلقي بمنظومة من الأفكار والصور والتجربة المشتركة، كما هو الحال في تجربة الخوارج الشعرية.

لقد رأينا فيما مضى أن الإلحاح على سمة الشجاعة عند الخارجي يتمّ من خلال انتزاع هذه السمة من الأسد ونسبتها إلى الخارجي، ولطالما اقترنت صورة الخارجي الشجاع بصورة الأسد، وهذا الاقتران شائع ومعروف لدى المتلقين جميعاً، وقد ورد في معظم الحالات على هيئة صور بسيطة مفردة دونما تفصيل أو إضافات كما نرى في هذه النماذج:

- نعاه لنا كالليث يحمي عرينه ... وكالبدر يغشى ضوؤه كل كوكب[78]
- ولّى صحابته عن حرّ ملحمةٍ ... وشدَّ عمران كالضرغامة الهصر[79]
- شهدتهم أُسْداً إذا الحرب شمّرت ... مساميحَ بُهْمٌ بالمهندة البتر[80]
- وهم الأسود لدى العرين بسالةً ... ومن الخشوع كأنهم أحبار[81]
- متسربلي حلق الحديد كأنهم ... أُسْدٌ على لحق البطون سلاهب[82]

فالشاعر يحاكي من خلال الصور السابقة نموذجاً حياً قائماً في الواقع على سبيل التشبيه، ونستنتج من خلال بناء الصور السابقة أن عملية التخيّل قد تمت بأبسط أشكالها، إذ إن هذا المعنى ثابت ومعلوم لدى المتلقين جميعاً، ولم يقم الشاعر الخارجي بتبديلات ذات شأن في طرفي الصورة، أو بتفصيلات أخرى مُوحِيَة، وهنا نجد أنفسنا باحثين عن أثر هذه الصور في المتلقين، ودورها في إحداث التخييل المطلوب.

إن أثر هذه الصور وأشباهها ـ على الرغم من تكرارها ـ سيدفع بالمتلقي الخارجي إلى مزيد من الثبات والإصرار، لسهولة توصيل محمولها من جهة، وللروابط النفسية والفكرية والحياتية التي تربط بين الشاعر والمتلقين من جهة ثانية، وهذه الروابط تجعل استجابة المتلقين أعظم، وانفعالهم بصور المشاعر أكثر إثارة، بحيث يؤدي ذلك إلى الانحياز إلى الموقف الذي يعرضه الشاعر أو يدعو إليه. صحيح أن الشاعر لم يطابق بشكلٍ حرفي بين الصورة الشعرية والأصل الذي تحاكيه، كما أن مخيلته لم تتكبد جهداً استثنائياً في عملية بناء الصورة وإخراجها بشكل فني متعدد الإيحاءات والدلالات، لكن ما هو صحيح أيضاً أن التخييل الذي يرجوه الشاعر سيتحقق بهذه الدرجة أو تلك، بحسب طبيعة المتلقي ونفسيته وعلاقته بالموضوع المخيَّل، إذ إن الاستجابة التخييلية «ليست رهناً بالعثور على الصورة أو التنبه إليها، ذلك أن استعمال

شيء ما استعمالاً مجازياً لايبلغ غايته إلّا إذا كان مألوفاً محبوباً داخلاً في حدود الخبرة المعتادة ذات الجذور العميقة في النفس، ولابد أن تكون الارتباطات حول الشيء الجديد مستقرة في اللاشعور العام»[83] والصور التي سبق ذكرها تقترن عند المتلقين ـ الخوارج خصوصاً ـ بما رسخ في أذهانهم واستقر من خلال تجربتهم المتميزة في الحرب والشجاعة، وينطبق على هذه الصور قول حازم القرطاجني «إن من المعاني ما يوجد مرتسماً في كل فكر ومتصوّراً في كل خاطر»[84] ومن أمثالها مما يتداوله الناس تشبيه الكريم بالغمام، وهي مما لاسرقة فيها لأنها ثابتة في وجدان الناس مرتسخة في خواطرهم لافضل فيها لأحد على أحد إلّا بحسن تأليف اللفظ[85] وحسن تأليف اللفظ هو ما يكشف عن شعرية القول أو لاشعريته، وكنا قد أشرنا أكثر من مرة إلى ضعف المستوى الفني لقسم كبير من شعر الخوارج، وقد حاولنا أن نعلل ذلك بالظروف المرافقة لهذا الشعر ولقائليه، ولعل أفضل ما قيل في الحكم على هذا الشعر ما أورده أدونيس حيث قال: «إن القصيدة الخارجية جزء من الحياة اليومية، فهي نوع من الحديث بين شخصين أو أكثر، وهي تجسيد لفظي لقناعات نهائية وهذا كله لايحتاج إلى صناعة فنّية»[86] ونضيف: إن هذا الشعر قد وُلد بشكل تلقائي في أتون الحروب والثورات التي قام بها الخوارج، ولم يتهيأ له ما توفّر للشعر المعاصر له من اهتمام ورعاية، فنشأ خاصاً متفرّداً بجماعة الخوارج، يشيد ببطولاتها ومآثرها، ويكشف عيوب الآخرين ومثالبهم، ومن الملاحظ أن اهتمام هذا الشعر منصبٌّ على القضايا نفسها التي تعني الخوارج عامة، ولما كان التخييل استجابة نفسية تلقائية غير واعية ولامتعقلة[87] فقد أدى ذلك إلى سرعة في الانفعال والتأثر عند المتلقين من الخوارج لاشتراكهم مع الشاعر في اعتناق القيم والمواقف ذاتها.

لقد كشف الشاعر الخارجي النفاق والتزلّف السائد في ذلك العصر، وبيّن زيف الشعراء والطامعين إلى الخلود من خلال مظاهر القوة والبطش، وهو يرجو من خلال هذا الكشف الارتقاء بالنفس البشرية وتخليصها من الامتهان والارتهان للشروط غير الإنسانية، يقول حسّان بن جعدة:

بنوا مقاصرَ في الدنيا لتخلدهم ... فمن لهم بخلودٍ في المقاصيرِ

هيهات لن يخلدوا فيها ولو حرصوا ... حتى تروعَ أناساً نفخةُ الصور[88]

ويقول عمران بن حطان:

فلو بُعثتْ بعضُ اليهود عليهمُ ... يؤمّهم أو بعض من قد تنصّرا

تعالوا رضينا إنْ أقمت عطاءنا   وأجريتَ ذاك الفرضَ من برّ كسكرا[89]

والغاية الأساسية من محاكاة هذه القيم السائدة في المجتمع، وتصويرها بهذا الشكل، هي فضح النفاق والتزييف اللذين لحقا بالنفس الإنسانية، ونقل هذا المعنى إلى نفوس المتلقين من خلال التقبيح ـ لأنه موقف مذموم من قبل الشاعر ـ وإذا كان تخييل حقيقة ما أو أمر ما يعني إعادة صياغته أو تشكيل هذه الحقيقة تشكيلاً جمالياً مؤثراً[90] فإن الشاعر الخارجي يعمد ـ في الغالب ـ إلى المباشرة والتقرير في نقل الأفكار والمشاعر لأن المتلقين يستجيبون بعواطفهم وإحساساتهم لهذه الأفكار التي يوردها الشاعر، سواء أجاءت من خلال صور شعرية مُتخيّلة، أم من خلال لغة مباشرة مدعّمة بفيض من مشاعر الشاعر وانفعالاته، وحينما كان الشاعر الخارجي يلجأ إلى المحاكاة بواسطة التخيّل فإنه كان يعمد إلى ما اختزنته مخيلته من صور الواقع ومفرداته، ويعيد صياغة هذه المخزونات بحيث يحقق التخييل المرجو في نفوس سامعيه، يقول أحد الخوارج:

ومن يخشَ أظفار المنايا فإننا   لبسنا لهنَّ السابغات من الصبر[91]

إن فعالية المحاكاة في المثال السابق لاتتحقق بالشكل الأمثل بمعزل عن فاعلية المخيلة عند المبدع والمتلقي على السواء، ففي البيت السابق صورتان شعريتان تحملان فكرة أو موقفاً للشاعر بطريقة غير مباشرة «التخيّل» وإن الإمساك بهذه الفكرة يحتاج إلى متلقٍ قادر على التفاعل مع هذا التخيّل الذي قام به الشاعر، وقد أشار حازم القرطاجني إلى هذه العلاقة بقوله «والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»[92] وإذا كان الشاعر في البيت السابق قد اعتبر الموت وحشاً فإنه أثبت له من صفات الوحش ما يؤكد ذلك ويزيده تمكّناً في مخيلة المتلقي «الأظفار» وبدلاً من دروع الحديد فقد تدرع بالمعنوي بدلاً من الحسي في الصورة الثانية، وهذا التخيّل يثير في المتلقي انفعالات تدفعه إلى تبنّي موقف ما يعبر من خلاله عن أثر هذا الكلام المخيّل في نفسه، ومما يزيد في تأثير التخييل اشتراكُ المبدعِ والمتلقي هنا بموقف واحد إزاء قضية معينة هي الموت، فكلاهما يرى في الموت جسراً إلى الحياة الأجمل والأبقى.

إن الشعر باعتماده المحاكاة والتخيّل يكشف عن معانٍ وجدانية كامنة خلف المعنى المباشر، قادرة على إثارة ذهن المتلقي وخلْقِ كثيرٍ من الإيحاءات والدلالات، ويرتبط ذلك ببراعة الشاعر وحسن صياغته للصورة الفنية، فقولُ شبيب الخارجي:

فكنتُ يَلَنْجوجاً أصاب بطيبه رجالاً وأرداه حريقُ اللواهب[93]

أشدُّ تأثيراً في نفس المتلقي من التعبير عن التضحية والإيثار بطريقة مباشرة إذ يقدم الشاعر هذا المعنى من خلال معطيات محسوسة متعددة (البصر، اللمس، الشم) تستثير في ذهن المتلقي مشاركة وتفاعلاً مع هذه المعطيات كما قدّمها الشاعر. وتجدر الإشارة إلى أن الخيال الشعري الذي يتجسّد في المحاكاة لايعنيه أن يفيد أن الشيء حقيقي أو غير حقيقي «وإنما يعنيه أن يحقق تأثيراً ما «التخييل» عن طريق تقديم الشبيه أو المثل»[94] ومن هنا ندرك قدرة الشاعر على أن يجعل للموت طعماً شهياً كالعسل، وأن يجعله عذب المذاق إذا ما مزج بطيب من الذكر:

- من كان يكره أن يلقى منيته فالموت أشهى إلى قلبي من العسل[95]

- وإن كريه الموت عذبٌ مذاقه إذا ما مزجناه بطيب من الذكر[96]

فقد حرص الشاعر في البيتين السابقين على تقديم المعنى المجرد بواسطة صور محسوسة (التركيز هنا على حاسة التذوق) مما يجعل إمكانية التخييل أكبر وأشد تأثيراً.

في ختام هذا الحديث الذي كثرت تشعباته وتعددت مساربه بقصد الإحاطة بالصورة الفنية في شعر الخوارج: طبيعتها وسماتها لابد من القول إن دراسة الصورة الشعرية بمعزل عن القصيدة أو البناء الشعري ككل ستظل غير مكتملة، لأن الصورة الشعرية تكتسب جزءاً لايستهان به من سياقها أو من خلال تجسيدها في رموز لغوية ذات نسق خاص هو تلقائياً خروج على النسق المعجمي في الدلالة والنسق الوظيفي في التركيب[97] ومثل هذه الرموز هي ما يجب أن يكون محلّ عناية الدارس لامحاولة تقسيم الصورة إلى أنماط ومسميات لاتمسّ جوهر الشعر بشكل عام[*].

إن الشاعر يفكر بالصور، ويقدم رؤيته وانفعالاته من خلال هذه الصور، وكل صورة تخلقها مخيلة الشاعر إنما هي خلق جديد، لعلاقات جديدة، ضمن شكل فني جديد، وليس من الضروري أن يكون عماد الصورة التشبيه أو الاستعارة مثلاً، فالأصوات والصور الصوتية والتعبيرات غير المباشرة تشكل نوعاً من التصوير الشعري، ويتجلّى أثر الصورة وفاعليتها فيما تحدثه في نفس المتلقي من انفعالات وردود أفعال ناتجة عن تخيّل المتلقي للصورة. وهنا يؤدي صدق إحساس الشاعر دوراً هاماً في استجابة المتلقي، يضاف إلى ذلك متانة الرابط الفكري والوجداني بين الشاعر والمتلقي، كما هو الحال في تجربة الخوارج الشعرية.

* - كما فعل د. ساسين عساف في كتابه الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس.

إن بساطة الصورة الشعرية عند الخوارج وحسيّتها وصدقها الفني سمات أسهمت في عملية التفاعل بين الشاعر والمتلقي، ونضيف إلى ذلك أن معظم الصور الشعرية مأخوذة من الواقع المعيش وموجّهة إلى جماعة محددة هي الخوارج، مما يعني أن الشاعر يأخذ من عالم مُدْرَك ومعروف لدى متلقيه، ويتوجه بنتاجه إلى جماعة تشترك معه في علاقة فكرية وجدانية عميقة، وهذا الأمر يسهم في عملية التوصيل والتخييل، إذ قلما يجد المتلقي صعوبة في التقاط أفكار الشاعر أو مشاعره، وكأني بالشاعر الخارجي يحرص على الفكرة أو الإحساس أكثر من حرصه على كيفية التعبير عنها، وهذا ما ترك أثراً سلبياً على الجانب الفني لقسم كبير من شعر الخوارج.

ο ο ο

الهوامش:

1 - جابر عصفور: الصورة الفنية /7/.
2 - قدامة بن جعفر: نقد الشعر /70/.
3 - الجاحظ: الحيوان 3/ 134.
4 - المرزوقي: شرح ديوان الحماسة 9/1.
5 - توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي /131/.
6 - مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي /140/.
7 - علي البطل: الصورة في الشعر العربي /30/.
8 - يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي /298/.
9 - خرابشنكو: جماليات الصورة الفنية /36/.
10 - تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي /225/.
11 - علي الجندي: فن التشبيه 1/ 57.
12 - و13 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء /17 - 26/.
14 و 15 و 16 و 17 - ديوان الخوارج: /19 - 28 - 60 - 224/.
18 و 19 - ديوان الخوارج: /131 - 114/.
20 - ديوان الخوارج: /14/.
21 - أدونيس: مقدمة الشعر العربي /70/.
22 - أدونيس: مقدمة الشعر العربي /70/.
23 - يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي /316/.
24 - أحمد أمين: ضحى الإسلام 3/ 345.
25 - عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب /70/.
26 - مجيد عبد الحميد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية /177/.
27 - مجيد عبد الحميد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية /179/.
28 - جابر عصفور: الصورة الفنية /310/.
29 - شعر الخوارج: /154/ المهيع: الواضح، البيّن.
30 - جابر عصفور: مفهوم الشعر /208/.
31 - جابر عصفور: الصورة الفنية /309/.

32 ـ شعر الخوارج: /232/.
33 ـ مصطفى ناصف: الصورة الأدبية /138/.
34 ـ المصدر السابق: /138/.
35 ـ ديوان الخوارج: /237/.
36 ـ شعر الخوارج: /108/.
37 ـ سهير القلماوي: أدب الخوارج في العصر الأموي /70/.
38 ـ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة /102/.
39 ـ مصطفى ناصف: الصورة الأدبية /31/.
40 ـ شعر الخوارج: /62/.
41 ـ كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلّي /32/.
42 ـ تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي /264/.
43 ـ إلفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين /227/.
44 و 45 و 46 ـ من ديوان الخوارج على التوالي: 123/ 116/ 165.
47 ـ ديوان الخوارج: /127/.
48 ـ مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي /310/.
49 ـ عائشة عبد الرحمن: قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر /121/.
50 ـ جابر عصفور: الصورة الفنية /331/.
51 ـ ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر /20/.
52 ـ الآمدي: الموازنة 1/ 151.
53 ـ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة /236/.
54 ـ المصدر السابق: /237/.
55 ـ عيار الشعر: /30/ وينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب /142/.
56 ـ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة /237/.
57 ـ الصدق في الأدب: /38/.
58 ـ تراثنا كيف نعرفه /294/.
59 ـ الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية /174/.
60 ـ الأغاني: 18/ 116.

61 ـ شعر الخوارج: /159/.

62 ـ شعر الخوارج: /54/.

63 ـ شعر الخوارج: /132/ الجرز: السيف، الأصهب: الذي يخالط بياضه حمرة.

64 ـ شعر الخوارج: /43/.

65 ـ شعر الخوارج: /52/.

66 ـ مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي /335/.

67 ـ ديوان الخوارج: /237/ ويذكر الجاحظ أن شبيباً كان يصيح في جنبات الجيش إذا أتاه فلا يلوي أحدٌ على أحد. البيان والتبيين مج (1 + 2) ص /129/.

68 ـ عباس محمود العقاد: مجموعة أعلام الشعر / 64/.

69 ـ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث /682/.

70 ـ جابر عصفور: مفهوم الشعر /197/.

71 ـ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء /91/.

72 ـ المصدر السابق: /63/.

73 ـ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة /239/.

74 ـ تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي /173/.

75 ـ جابر عصفور: مفهوم الشعر /157/.

76 ـ إلفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين /19/.

77 ـ مجيد عبد الحميد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية /155/.

78 و 79 و 80 و 81 ـ من ديوان الخوارج على الترتيب: /19 ـ 28 ـ 60 ـ 224/.

82 ـ شعر الخوارج: /230/.

83 ـ مصطفى ناصف: الصورة الأدبية /191/.

84 ـ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء /113/.

85 ـ المصدر السابق: /193/.

86 ـ أدونيس: الثابت والمتحول 1/ 266.

87 ـ إلفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين /113/.

88 و 89 ـ من شعر الخوارج على التوالي: /196 ـ 157/.

90 ـ الفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين /117/.

91 ـ ديوان الخوارج: /226/.

92 ـ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء /189/.

93 ـ ديوان الخوارج: /74/ اليلنجوج: العود الطيب الرائحة.

94 ـ الفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين /75/.

95 و 96 ـ من شعر الخوارج على التوالي: /201 ـ 232/.

97 ـ محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري /28/.

الفصل الثالث

البحث عن وحدة الشعر



إن غالبية الدراسات التي تناولت الشعر العربي القديم انطلقت من مفهوم الغرض أو الموضوع، ومن هنا أدرج هذا الشعر تحت عناوين كثيرة هي ما يُسمى بالأغراض الشعرية، وتعود الجذور الأولى لهذه القضية إلى العهد الذي بدأ فيه الشعراء بنظم أشعارهم بناء على موضوعات يختارونها لدواعٍ ذاتية أو خارجية، وأتى الرواة والنقاد بعد ذلك فصنّفوا هذه الأشعار بحسب الموضوع، ووضعوا في ذلك كتباً كثيرة تقوم على فكرة الموضوع أو الغرض، ومما عزّز هذا التصنيف حاجة المجتمع إلى أغراض معيّنة كالمديح والفخر والهجاء وغير ذلك مما يلبي رغبة جماعة أو طبقة من المجتمع، يضاف إلى ذلك حاجة الشاعر للاندغام بآمال الجماعة والانتماء إليها.

إلّا أن هذا التقسيم يسهم في تبديد الرؤيا الكلية للشاعر، ويجعل من الشاعر ملبياً لحاجات المجتمع ومستجيباً لرغباته في المديح والهجاء والحماسة، وغير ذلك من الموضوعات التي تعبر عن نزعة جماعية. ويرى أحد النقاد أن هذه الأغراض تفسد وحدة الشعر لأنها غير منبثقة من الشعر نفسه وإنما هي منبثقة من خارجه(1) وتشكّلَ تيارٌ يدعو إلى نبذ هذا التصنيف السطحي والبحث عن الأفكار والاتجاهات الأكثر عمقاً وأصالة، فالشاعر يتحدث من خلال العرضي عن الجوهري، ومن خلال المديح والهجاء والرثاء عن مشكلات الإنسان التي يواجهها باستمرار على الرغم من اختلاف الزمن والثقافة(2) فقد يرثي الشاعر عزيزاً مُني بفقده، وقد يكون واقعاً في هذه الحالة تحت تأثير هذا الحدث الطارئ ومسربلاً بالحزن والأسى، لكن هذه الحالة الطارئة لاتدوم، ولربما كانت أعماق الشاعر مترعة بالقلق والتوتر والأسى بشكل دائم بسبب الإخفاقات التي تُمنى بها أحلامه ورؤاه على مستوى الواقع المعيش، بحيث لايشكّل الحدث الطارئ سوى شرارة أو مناسبة للقول، مما يعني اندغام الذاتي بالموضوعي، أو العالم الداخلي للشاعر بالمعطيات المستجدة في الواقع. ومما يوسّع الهوة بين الشاعر ونتاجه تلك التصنيفات التي تجعل جلّ نتاج الشاعر استجابة لمطالب وحاجات غير ذاتية، وغير نابعة من داخل الشاعر ذاته، ولربما صدق هذا

الكلام في قسم كبير من شعر التكسب والمديح أو شعر «السلعة». حيث يكون الشاعر في موقع البائع الذي لايملك سوى شعره يعرضه على من يدفع أكثر، إلّا أن هذا الأمر لايطال إلّا جزءاً يسيراً من الشعر العربي، فكم من شاعر امتدح أو رثى أو فخر وهو صادق فيما يقول، فما بالك بشعر التجربة الذاتية وهو غير قليل في تراثنا الشعري.

إن ما ينقص هذا التصنيف في الأغراض الشعرية هو الربط بين الفكرة أو الموضوع، وبين أعماق الشاعر ورؤيته الأصيلة للواقع، قد يبدو الشاعر مادحاً آناً وهاجياً أو راثياً آناً آخر، لكنه في كلا الحالين يحتفظ بذاته الإبداعية التي تسمو فوق هذه الحاجات الاجتماعية، وتستشعر قضايا أكثر عمقاً وأبعد مدى مما يُظن، ولايستقيم القول إن الشاعر يمدح اليوم ويهجو غداً، فقد يكون الموقفان تعبيراً عن حالة واحدة عميقة الأغوار لايمكن التوصل إليها إلا بعد مشقة وعناء كبيرين، ولعل تلك التقسيمات التي تطال تجربة الشاعر الشعرية لاتعنى كثيراً بذات الشاعر ورؤيته المتكاملة والشاملة للحياة بكل ما فيها، وفي مثل هذا الموقف غبن للتجربة الشعرية الأصيلة، وانتقاص من قدر صاحبها، فكلنا يعلم أن الشاعر القديم هو مثقف عصره وهو المُعبّر عن قضايا مجتمعه العميقة. ومن هنا يتحتّم البحث عن وحدة الشعر سواء عند شاعر بعينه أم عند مجموعة من الشعراء يصدرون عن عقيدة واحدة وتحدت بين ذواتهم وآمالهم، كما هو الحال في تجربة الخوارج الشعرية.

وما من شك في أن الكشف عن هذه الوحدة، والتوصل إلى المنابع العميقة للشعر، يرتبط بتوظيف الدراسات النفسية والأسطورية والرموز التي تختزن الكثير من المعارف والدلالات، والاطلاع الوافي على معطيات العصر المدروس: الثقافية والاجتماعية والدينية، مما يؤمن لنا الكشف عن المرجعية أو المصدر الذي يأخذ الشاعر منه أو شعراء العصر جميعاً، ومن هنا تأتي أهمية الرمز بوصفه حاملاً لمكنونات النفس دون أن يبيح للوعي حقّ إبرازها ودفعها إلى السطح، لهذا فهو عمق أو بعد من أعماق أو أبعاد المعنى[3] فالطلل أو الناقة أو المطر أو الشمس رموز ترتبط بمعتقدات الإنسان وبيئته وتراثه المعرفي، ولن يتأتى لنا الكشف عن أبعاد النص الشعري وأعماقه بمعزل عن ربط هذه الرموز وأشباهها بدلالاتها المتنوعة الفنية والمكثّفة للتجربة الإنسانية.

وإذا كان الشاعر يمثل وعي الجماعة من خلال نتاجه الشعري بحيث يمتزج

الخاص مع العام، فإننا في شعر الخوارج إزاء تجربة شعرية أسهم في إنتاجها أفراد كثر، يتمايزون في قدراتهم الشعرية، لكن عالمهم الشعري مشترك ومتشابه ومتكرر، وكأنه نتاج شاعر واحد - إذا استثنينا المستوى الفني - ومما يسهم في جلاء هذه الوحدة الموضوعية التزام شعراء الخوارج بمنظومة من المبادئ والقيم تمثل المرجعية الفكرية لهذا الشعر عامة، وعلى الرغم من تنوّع أفكار هذا الشعر وتعدد أغراضه فإن ما يمسك به ويوحّده وحدات ثلاث هي: وحدة الغايات - وحدة الخصائص - ووحدة التيارات النفسية[4].

لقد كان الشاعر الخارجي ملتزماً بعقيدة دينية - فكرية، أوجبت عليه أن يكون صادراً في شعره عن هذه العقيدة التي هي عقيدة لجماعة الخوارج جميعاً، وبناء على ذلك فإن هذا الشاعر لم يكن في أشعاره ملبياً لحاجة الجماعة الخارجية فحسب، وإنما كان يعبر عن ذاته في المقام الأول، وعن موقفه الذي يتفق مع مواقف الآخرين من أبناء العقيدة، فالشاعر الخارجي أبعد ما يكون عن الارتهان لأي سلطة سوى قوة الانتماء إلى العقيدة التي اختارها، فلم ترهبه قوة السلطة، ولم يرغبه سلطان المال، لهذا جاء شعره معبّراً عن ذاته المتشرّبة لأفكار الخوارج وآمالهم، ولم يكن الشاعر الخارجي نسيج وحده من جهة الالتزام بعقيدة ما، إذ إن الكثير من الشعراء الملتزمين بعقيدة ما، قد وظّفوا شعرهم لخدمة عقيدتهم، فلقد رأينا تبلوّر الحركات السياسية والفكرية في ذلك العصر، وسعي هذه الحركات لإيجاد أصوات تنافح عن أفكارها وتسهم في نشرها، وهذا ما حدث بالفعل إذ كان للشيعة شعراؤهم وكذلك كان الأمر بالنسبة للفرق والمذاهب الأخرى من أمويين وزبيريين ومرجئة وغيرهم، إلّا أن ما يميز الشاعر الخارجي عن غيره من شعراء الفرق الأخرى هو درجة الالتزام التي لانشهد لها مثيلاً عند شعراء الفرق الأخرى. (لقد مدح الكميت المشهورُ بقصائده الهاشميات بني أمية، وسواءٌ أتمّ ذلك بناء على مبدأ التقية الذي يقرّه الشيعة أم لدواعٍ خارجة عن إرادة هذا الشاعر فإن مثل هذا الأمر لم يحدث في صفوف شعراء الخوارج).

ذكرنا في فصول سابقة، أن أغراض الشعر الخارجي تنوعت وتعددت لتشمل كل مناحي حياتهم، فوصف شعراء الخوارج الحرب وأدواتها، وأشادوا بشجاعة إخواتهم، ورثوا القتلى منهم، وعبروا عن نزعة الزهد بالحياة لديهم، كما أنهم وصموا كل من يناوئهم بالكفر والمروق والإلحاد واعتبروا الجنة مستقراً لكل من يُقتل منهم، أي أن هذا الشعر كان يمثّل حياة الخارجي وما يعتمل في داخله من

أحاسيس متنوّعة، غير أن هذا التنوع في الأغراض لم يخرج عن دائرة الهموم والقضايا التي تعني الخوارج، كما أنه لم يكن مشابهاً للأغراض الشعرية السائدة أو السابقة لهم، فقد حدث تحوّل في مفهوم الغرض أو الموضوع بحيث يُسخَّر لخدمة الغاية التي يطمح إليها الشاعر الخارجي، فقصيدة الرثاء على سبيل المثال استحالت عند الشاعر الخارجي إلى إشادة بصفات المرثي، وتعداد لمناقبه وغبطته على حسن الجزاء، وقلْ مثل ذلك في شتى المقطوعات والقصائد ذات الأفكار المتنوعة، إذ تقتصر على عرض الفكرة المطلوبة، دونما مقدمات أو زيادات، كما هو الشأن في تقاليد القصيدة الدارجة أو السابقة، ولو أننا صنّفنا أفكار الشعر الخارجي، وقمنا بتبويب أغراضه لوجدنا أن هذه الأفكار لاتخرج عن إطار القصيدة الخارجية بشقّيها النظري والعملي، فالشعر الذي يتطرق إلى فكرة الحرب لم يكن استجابة لتقليد فني، أو استعراضاً لمقدرة شعرية، بل هو تعبير عن واقع معيش، ولحظة مشحونة يعيشها الخوارج بشكل مستمر، ونحن نعلم أن الحرب وسيلة لقتل الحياة، فهي لاتتقد إلّا بأجساد الذين أضرموها، فهي وسيلة هدم وتخريب لكنها تمثل عند الخارجي وسيلة مشروعة لبناء حياة جديدة، تتحقق فيها آمال الخارجي، وتغيب عنها لطخة الشر والسواد المتمثّلة بأعدائه، فالدافع إلى الحرب هو دحر الظلم والقتل الذي يتعرض إليه الخوارج، ومن غير هذا الدافع فليست هنالك حاجة لإيقاد شرارة حرب يمثّل فيها الخوارج الطرف الأضعف والأقلّ في العدد والعتاد، إلّا أن البدايات المصبوغة بدمائهم رسّخت في أذهانهم أنهم مقتولون إن لم يَقتلوا، وأن دماءهم مباحة من أولئك الذين استباحوا كل شيء، وجعلوا من الإسلام مطية لأهوائهم ونزعاتهم القبلية ورغبتهم في السيطرة والتملّك بقوة السيف وأحابيل السياسة.

وفي الحرب يكثر القتل والموت، ويبرز الشجاع والجبان، ولما كان الخارجي مُطارَداً لاقرار له فقد رأى في الحرب خلاصه وسبيله إلى موت مشرِّف، موتٍ يقود إلى نعيم دائم يعوّض الخارجي من خلاله سوء الحياة وقساوتها، وبهذا اليقين كان الخوارج يتدافعون لنيل الشهادة وبلوغ الحلم المُشتهى:

يا عينُ أذري دموعاً منك تسجاما	وابكي صحابة بسطام وبسطاما
إني لأعلم أنْ قد أُنزلوا غرفاً	من الجنان ونالوا ثم خدّاما
أسقى الإله بلاداً كان مصرعهم	فيها سحاباً من الوسمي سجّاما(5)

وقلما نجد رثاءً يخلو من فكرة السقيا، والدعاء بالمطر لقبور الشهداء، ولاتخفى دلالة المطر المرتبطة بالبعث والخصب والنمو وإنبات حياة جديدة. وكما كان المرثي كريماً في عطائه وبذل روحه فإن الشاعر يدعو له بالمزيد من المطر الذي يخصب، ويبدد الجدب والموت، ويبشّر بولادة حياة جديدة، وكأن هذا الخارجي المرثي لم يزل حيّاً في وجدان إخوانه وفي ذاكرة الشاعر الذي يحاول تخليده من خلال بعثه في قصيدة الرثاء مغموراً بالمطر والخصب، ليس وفاءً له فحسب، وإنما لتحفيز الباقين وبث الأمل في نفوسهم، إذْ لاتزال هناك فرصة للّقاء في دار الخلود، وما يلفت النظر حقاً أن صورة البطل أو الرجل المثال لاتبرز إلّا من خلال قصيدة الرثاء، وبعد أن يكون المرثي قد غاب بشكل فعلي من الحياة، لكن الحاجة الماسة إلى وجوده واستمراره جعلت شعراء الخوارج يعيدون رسم صورة الرجل المثال في قصائدهم، لتظل حاضرة في أذهان الخوارج جميعاً، كما نرى في هذه النماذج:

- أيهاتَ قد أبلى عظامي وشفّها ... وأسهرَ ليلي ذكرُ عونِ بن أحمرِ
فتىً كان لايخشى سوى الله وحدَهُ ... ويطمع في معروفه كلُّ مُعْترِ
يجاهد في الله ابنُ أحمرَ صادقاً ... إذا ما ارتضى بالجور كلُّ مقصّر[6]

- أيا عينُ فابكي صالحاً إن صالحاً ... شرى نفسه لله يبغي بها الخلدا
وقد كان ذا رأيٍ مبينٍ ورأفةٍ ... صفوحاً عن العوراء يدفعها عمدا
وقد كان في الحرب العوان يشبّها ... ويُشعِرها بالخيل محبوكة جردا[7]

- فإنْ يكُ داود مضى لسبيله ... فقد كان ذا شوق إلى الله تاليا
وقد كان ذا أهلٍ ومالٍ وغبطةٍ ... وكان لما يفنى من العيش قاليا
كأن الفتى داود لم يك فيكم ... ولم نره يوماً من الصوم باليا
ألا فاذكرنْ داود إذ باع نفسه ... وجاد بها يبغي الجنان العواليا[8]

- نفسي فداؤك من ملقى بمهملةٍ ... لم يصبح اليوم في الأجداث مدفونا
قد كان مهتدياً يهدي الإله به ... دوماً يصلي ولايهوى المصلينا
بصّرتنا شبهاً كانت تؤلّفنا ... إن المؤلّف لاينفكّ مفتونا[9]

- فيا هدب للهيجا ويا هدب للندى ... ويا هدب للخصم الألدّ يحاربهْ
ويا هدب كم من مُلْجِم قد أجبتَه ... وقد أسلمتهْ للرماح جوالبُهْ
وكان أبو شيبانَ خيرُ مقاتلٍ ... يُرجّى ويخشى بأسه من يحاربه(10)

* * *

ونلاحظ من خلال الصور السابقة ذلك التوازن القائم بين السمات المعنوية والحسّية، وكلاهما مأخوذ من النماذج الحيّة التي يعايشها الشاعر الخارجي، ولو لم يتحقق وجود هذا النموذج في الواقع الفعلي لكان شعراء الخوارج رسّخوه في أذهان الجماعة كلها، ليستمر نهر الشهادة بالتدفق، وليكون هذا النموذج مثلاً لكلِّ خارجي، والنموذج المرثي هنا لايُعدّ غائباً في الموت، بل هو خالد في النعيم حيث يشكّل موقعه الجديد حافزاً لمن بقي حياً من إخوانه للحاق به، وبهذا يصبح الموت شهادة ميلاد يطمح الجميع إلى نوالها، وهذا الموقف يفسّر لنا ذلك الأسف الذي كان الخارجي يبديه عندما يسبقه أخ من إخوانه إلى الشهادة، فيبتهل بدوره إلى الله طالباً أن يُرزق الموت على يد الأعداء الكفرة:

الله أيّد عمراناً وطهّره ... وكان عمران يدعو الله في السحر
يدعوه سرّاً وإعلاناً ليرزقه ... شهادة بيَدَيْ ملحادة غدر(11)

فالبطل المثال لايصبح ملْكاً للماضي، وإنما هو مستمر ودائم الحضور في هذه الأفواج المتدافعة نحو الموت، ولعل ذلك مما يقلل من أهمية الماضي عند شعراء الخوارج، ولربما كان عدم اهتمامهم بالمقدمة الطللية مرتبطاً بهذا الإدراك، إذ إن ما يعنيهم يتعلّق بما يطرحه الزمن الحاضر من مشكلات وقضايا ترتبط بعقيدتهم وأحلامهم، وما يتبقّى في ذاكرتهم من الماضي فهو صور شهدائهم ومواقف الشجاعة التي صنعوها.

إن السعي إلى الحياة من خلال الموت ليس مردّه إلى اليأس والهزيمة تجاه الواقع فحسب، وإنما هو تعميق لفكرة الجزاء التي وردت في القرآن، وربطها بعقيدة الخوارج بشكل تصبح فيه دافعاً أصيلاً للفعل والثورة، وموئلاً تطمئن إليه هذه النفوس الثائرة إذا ما لاقت حتفها، ومن هنا تكثر الدعوة إلى نبذ الحياة وعدم التعلق بما تحفل به من متاع وملذّات، فهي في النهاية ليست سوى سحابة عابرة على حد قول عمران بن حطان:

أرى أشقياء الناس لايسأمونها　　　على أنهم فيها عراة وجوّعُ

أراها وإنْ كانت تُحبُّ فإنها　　　سحابةُ صيفٍ عن قليل تقشع[12]

فما دامت الحياة التي يحبها ويرجوها غير قابلة للتحقق آنذاك، فإن سعيه إلى تلك الحياة لن يتوقف، وإيمانه بها لن يفتر ولن يتغيّر، ويشكل هذا الموقف «تقدماً في النظرة من حيث أنه يؤكد على أن الحرية جوهر الإنسان، وعلى أنها لحظة ترتبط بالعقيدة أغلى من الحياة نفسها»[13].

إن محاولة تأكيد وحدة الشعر الخارجي لاتتم بمعزل عن وحدة العقيدة الخارجية، والتزام الخوارج بها قولاً وفعلاً، ومنذ الشعار الأول للخوارج «لاحكم إلّا لله» بدأت تتبلور ملامح إيديولوجية ثائرة على الأوضاع القائمة، تقوم على فهم خاص لمبادئ الإسلام، يتناسب مع الأهداف التي نذر الخوارج أنفسهم لها، ومما يؤخذ على هذه العقيدة أنها ظلت أسيرة الشعارات والغايات التي لايمكن تحقيقها، وضربت حول نفسها طوقاً لتحصين الأفراد المؤمنين بها، فلم يُقدّر لهذه الأفكار أن تكتسب غناها وعمقها من خلال المناقشة والمقارنة، وهذا ما أدّى بها إلى أن تتميز بالمثالية، إنها بمعنى آخر اكتسبت استمرارها من خلال اعتبارها مقدساتٍ لايجوز التفريط بها، ولم يكن الشعر الدائر حول هذه العقيدة بأقلَّ منها التزاماً وتعبيراً عن قضية مركزية قلما يخرج عن إطارها، وجلّ الأشعار التي تتصل بهذه العقيدة تصدر عن فكرة دينية، أو تحاكي نصاً قرآنياً، لاسيما في فترة النشوء، فالمصادر التي شكّلت نواة الفكر الخارجي هي ذاتها التي استلهم الشعراء منها مادة أشعارهم، وتوزّعت أفكار هذا الشعر بين واقع معيش وغاية تمثّل أمنية الجميع، وعلى الرغم من تنوّع الأفكار بين هذين المحورين فإنها تظل مرتبطة بالإنسان الخارجي تحديداً، وقد أسهم هذا الوضع في تحقق الوحدة الموضوعية، فالمقطوعة أو القصيدة ـ مهما تعددت أفكارها ـ لاتخرج عن الإطار الفكري الذي يمثل عقيدة الخوارج، فإذا قال الشاعر الخارجي:

يا نفس قد طال في الدنيا مراوغتي　　　لاتأمنِنّ لصرف الدهر تنغيصا

إني لبائع ما يفنى لباقيةٍ　　　إن لم يعقني رجاء العيش تربيصا

أخشى فجاءة قوم أن تعاجلني　　　ولم أرد بطوال العمر تنقيصا

وأسأل الله بيع النفس محتسباً　　　حتى ألاقي في الفردوس حرقوصا

وابن المنيح ومرداساً وإخوته   إذ فارقوا زهرة الدنيا مخاميصا[14]

فإننا نستطيع أن نسجل الأفكار الجزئية الواردة في هذه المقطوعة على الشكل الآتي:

- الملل من الحياة.
- الزهد بمتاعها الزائل.
- طلب الموت وملاقاة الإخوان في الفردوس.
- الإشادة بالشهداء والإشارة إلى عدم تعلّقهم بالدنيا.

وتشكّل هذه الأفكار فيما بينها حالة من الانسجام والتوافق، وهي كما نرى كثيرة الذيوع والانتشار في شعر الخوارج، وقلّ مثل ذلك في كثير من المقطوعات.

إن ألفاظاً مثل: التحكيم، الخروج، الحرب، الموت، الجنة. محاور أساسية تنطلق من نقطة واحدة هي نفس الخارجي، ويمكننا أن نعتبرها بمثابة الرموز التي يجسّد كل منها لحظة معيشة من الواقع، وهي رموز تكتسب دلالاتها وأبعادها من خلال مسيرتها الطويلة في عقيدة الخوارج وممارساتهم، ومن خلال الإضافات التي تلحق بها إثر كل مرة تُستخدم فيها، فلفظة مثل الجنة ترد عند شعراء الخوارج بصور متنوعة ومتعددة كما نرى في هذه النماذج (وسنعمد إلى اجتزاء الأبيات التي تتضمن هذه المفردة أو ما يتعلق بها):

- جزى الله زيداً كلما ذرّ شارقٌ   وأُسْكِن من جنات عدن قرارها[15]
- شرى ابن حدير نفسه الله فاحتوى   جناناً من الفردوس جمّاً نعيمها[16]
- أقاموا بدار الخلد لايرتجيهم   حميم كما يُرجى إياب المسافر[17]
- رأت فتيةً باعوا الإله نفوسهم   بجنات عَدْنٍ عنده ونعيم[18]
- ساروا إلى الله حتى أُنزلوا غرفاً   من الأرائك في بيت من الذهب[19]
- إني لأعلم أنْ قد أُنزلوا غرفاً   من الجنان ونالوا ثم خدّاما[20]
- فصرتُ صاحب دنيا لستُ أملكها   وصار صاحب جنّات وأنهار[21]

وقد أدى التعلّق بهذا الحلم «الجنة» دوراً إيجابياً في حياة الخوارج، وهذا الإصرار

على بلوغه لم يكن مرتبطاً بسوء الواقع فحسب، وإنما كان يعبّر أيضاً عن أنفس مؤمنة نقيّة توظّف الحلم في سبيل تغيير الواقع، وجعله قريباً من صورة مثاله في أذهانهم، فإن تحقق ذلك الحلم الأرضي فهذا ما يرغب فيه الخوارج، وأما إذا عاند الواقع سعيهم، فإن عزاءهم أن نهايتهم ستقودهم إلى نعيم دائم بصحبة من سبقهم من القتلى، وبغير هذا الإيمان ما كانت ثورات الخوارج بقادرة على الاستمرار والتواصل بالشكل الذي وصل إلينا، ولربما كانت قد بدّلت في أساليب المواجهة على الأقل.

وليست المفاهيم المتصلة بالعقيدة هي ما يحقق وحدة الشعر الخارجي فحسب، إذ إن هناك أسماء أشخاص أو أمكنة قد تحوّلت إلى رموز تختزن الكثير من معاني البطولة والفداء، فكلمة «النهروان» على سبيل المثال تتكرر في شعر الخوارج وقد تكثّفت فيها كل معاني الحق والشجاعة والفداء، ولطالما كان ذكر هذه الموقعة سبباً مباشراً في الخروج واللحاق بقتلى تلك الموقعة المؤثّرة في أذهان الخوارج على امتداد حياتهم، وأما الشخص الذي استحال إلى رمز للتضحية والفداء فهو أبو بلال «مرداس بن أديّة»، فما إن يبرق هذا الاسم في أذهان الخوارج حتى يتدافعوا إلى ساحات الموت بطريقة لانجد لها مثيلاً عند الفرق الأخرى، وقد أكبر شعراء الخوارج تضحية هذا الخارجي، وجعلوا من اسمه رمزاً للكفاح المستمر والمواجهة الباسلة، بحيث صارت نهايته رغبة دائمة عند كل خارجي، ولعل في النماذج الآتية دليلاً على مكانة هذا الاسم عند الخوارج:

- وما بعد مرداس وعروة بيننا ... وبينكم شيء سوى عطر منشم[22]
- سقى الله مرداساً وأصحابه الألى ... شروا معه غيثاً كثير الزماجر[23]
- يا عين بكّي لمرداسٍ ومصرعه ... يا ربّ مرداسٍ الحقني بمرداس
أنكرتُ بعدك ممن كنت أعرفه ... ما الناس بعدك يا مرداس بالناس[24]
- لقد زاد الحياة إليَّ بغضاً ... وحباً للخروج أبو بلال
ولو أني علمتُ بأن حتفي ... كحتف أبي بلال لم أبالِ[25]
- فالله يجزيك يا مرداس جنّته ... عنّا كما كنت في الإرشاد تولينا[26]
- ندين بدين ضحاك بن قيس ... ومسكين ودين أبي بلال[27]
- شرى ابن حدير نفسه الله فاحتوى ... جناناً من الفردوس جماً نعيمها[28]
- يا رب هب لي التقى والصدق في ثبت ... واكفِ المهمّ فأنت الرازق الكافي

حتى أبيع الذي يفنى بآخرة تبقي على دين مرداس وطوّاف[29]

إن اختلاف الشكل الفني عند الخوارج، والتحوّل الذي طرأ على الموضوعات الشعرية قد أسهما بدورهما في تحقق وحدة الشعر الخارجي، فشعراء الخوارج لم يأخذوا بالتقليد، ولم يجاروا معاصريهم من حيث الأغراض، أو من حيث بنية القصيدة، واقتصر شعرهم على استلهام التجربة الفكرية والعملية لهذه الجماعة مما جعله يحقق وحدة عميقة بين إيقاع حياتهم الخارجية وإيقاع حياتهم الداخلية[30] وهذا ما يسميه أحمد الشايب الوحدة الفنية لكون موضوع هذا الشعر واحداً ومعانيه من وادٍ واحد[31] وإن التوافق بين التجربة المعيشة الملتزمة بفكر محدد، والنتاج الفني المعبّر عن هذه التجربة قد أدى إلى تمحور هذا الشعر حول قضية مركزية تمثل القطب الذي يدور حوله هذا الشعر، ولم تتأثر وحدة هذا الشعر بالحيّز الزماني المتسع نسبياً (حوالي قرن من الزمن) أو بتعدد الأصوات فيه، ولو أحصينا عدد القائلين لهذا الشعر لبلغوا العشرات غير أن هذا الأمر لم يؤدِ إلى تفرعات أو تعددٍ في التوجهات العامة لهذا الشعر، فالأفكار التي يعبّر عنها عمران بن حطان على سبيل المثال في أشعاره تتكرر عند غيره من القائلين لهذا الشعر رغم البعد الزمني فيما بينهما. وإن تتبع قضية معينة من قضايا شعر الخوارج منذ نشأتهم حتى أفول نجمهم يرينا أن الموقف من هذه القضية ـ أياً كانت ـ لم يتغيّر، على الرغم من مرور الزمن وتبدل الأشخاص، فقد شكّل «الخروج» أحد الركائز الأساسية لسلوك الخوارج منذ البداية إذ يقول (معدان بن مالك الإيادي) أحد أوائل الخوارج:

سلام على من بايع الله شارياً وليس على الحزب المقيم سلام[32]

ويكرر الموقف نفسه أحد الخوارج في أخريات أيامهم، فيقول:

تعيّرني بالحرب عرسي وما درت بأني لها في كل ما أمرت ضدُّ

لحا الله قوماً يقعدون وعندهم سيوف ولم يُعْصَبْ بأيديهم قِدّ[33]

ولاتنفصل هذه القضية «الخروج» عن سائر الموضوعات التي اشتمل عليها شعر الخوارج، فالخروج يقود إلى الحرب، والحرب تعني الموت، والموت يتطلب الرثاء، وفي سائر هذه الأفكار تتجلى مواقف الخارجي ومشاعره، لاسيما أن الشاعر الخارجي كان يكتفي بموضوع واحد أو موضوعين على الأكثر، ويرجع ذلك كما رأينا إلى شيوع

المقطّعات، والاقتصار في التعبير على الفكرة المُراد نشرها.

لقد عمل شعراء الخوارج على «أسطرة» الواقع، وتحويل الأماكن والوقائع والأشخاص إلى رموز تتكثّف فيها جملة من الدلالات النابعة أساساً من حالة الالتزام التي يمارسها هؤلاء الشعراء، ومن الضروري أن نشير إلى أن هذه الرموز خاصة بالشعر الخارجي، ومرتبطة بتاريخ هذه الجماعة، فجذورها من هذه الناحية لاترجع إلى ما قبل الإسلام، وإنما بدأت بالتكوّن والتبلور بعد ظهور الخوارج عموماً، وقد تضافرت على بروزها أسباب نظرية تتعلق بالفكر الخارجي، وأخرى عملية ترتبط بسُبل تحقيق هذا الفكر، وإن ألفاظاً مثل التحكيم، الخروج، النهروان، أبو بلال... قد أصبحت مكتنزة بالمعاني والدلالات أكثر من كونها إشارات إلى أماكن أو أشخاص، وما من شك في أن استمرار تعلّق الخوارج بهذه الرموز، واستخدام شعرائهم لها، قد أكسباها طبيعة خاصة، ليس ضمن الشعر الخارجي فحسب، وإنما في إطار أشمل وأوسع هو الشعر العربي عموماً والأموي منه بشكل خاص. وثمة أمر آخر يتعلق بهذه الرموز وهي أنها محمّلة بما يتلاءم مع عقيدة الخارجي تحديداً، فالخروج أو الثورة لم يكن خاصاً بالخوارج آنذاك، غير أنه لم يكتسب عمقه واستمراريته ودلالاته إلّا من خلال التجربة المستمرة لدى الخوارج، إذ أضحى عملاً طقسياً معبّراً عن جانب أساسي من جوانب العقيدة الخارجية، وقد اكتسب غناه ودلالاته من خلال استمراره والإشادة به في الواقع والفن معاً. ولايخفى أن إحلال جملة من الرموز المترابطة في أية تجربة شعرية يسهم في جلائها ووحدتها، لاسيما إذا ما اقترن ذلك بالاستعادة والتكرار.

ثمة أمر آخر يتعلق بالتقاليد التي أرساها الشعر الخارجي ضمن مناخ الشعر السائد آنذاك، فقد ابتعد شعراء الخوارج عن الارتزاق والتكسب من خلال شعرهم، وظلّوا أوفياء لذواتهم وعقيدتهم، مما يضفي على شعرهم طابع الصدق والإخلاص، ونحن نعلم أن الشاعر المحترف أو المتكسّب بشعره يسعى لإرضاء جمهوره أو ممدوحه بالدرجة الأولى، بعد أن ساقته الظروف القائمة إلى موقع قد لايكون راغباً فيه، ولعلنا ندرك أهمية الشعر الخارجي حينما نتتبع المسارب والدهاليز التي دُفع إليها قسم كبير من شعراء ذلك العصر حيث أصبحوا يعرضون بضاعتهم (الشعر) على أبواب الحكام ومكتنزي الأموال، وهنا يبرز سؤال جوهري: هل الشعرية المتحققة في هذا النمط من الشعر تعبّر تماماً عن مقدرة الشاعر ورؤيته الفنية أم أنها تمثل الذوق الشعري عند الجمهور والممدوح؟ الجواب - فيما يبدو لي -

هو أن هذا التدخّل لم يكن في صالح الشعر على الإطلاق، ولعله كان تشويهاً وإساءة وانحرافاً بهذا الفن الرفيع عن وظيفته الإنسانية والجمالية، وهنا تبرز أهمية التجارب الفنية المعبّرة عن الذات ـ الفردية أو الجماعية ـ وغير الخاضعة بشكل مباشر لحركة السوق المتبدّلة.

ooo

الهوامش:

1 ـ مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي /231/.
2 ـ المصدر السابق: /232/.
3 ـ يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي /218/.
4 ـ إحسان عباس: شعر الخوارج /10/.
5 ـ شعر الخوارج: /195/.
6 ـ المصدر السابق: /74/.
7 ـ شعر الخوارج: /178/.
8 ـ المصدر السابق: /189/.
9 ـ المصدر السابق: /144/.
10 ـ المصدر السابق: /197/.
11 و 12 ـ شعر الخوارج: /73 ـ 154/.
13 ـ أدونيس: الثابت والمتحول 164/1.
14 ـ شعر الخوارج: /62/.
15 حتى 21 ـ مأخوذة من شعر الخوارج على الترتيب: /33 ـ 61 ـ 63 ـ 107 ـ 125 ـ 195 ـ 211/.
22 حتى 27 ـ من شعر الخوارج على الترتيب: /53 ـ 53 ـ 142 ـ 143 ـ 144 ـ 209/.
28 ـ شعر الخوارج: /61/ وابن حدير هو أبو بلال.
29 ـ المصدر السابق: /59/ طوّاف: هو طوّاف بن علاق أحد قتلى الخوارج.
30 ـ أدونيس: الثابت والمتحول: 266/1.
31 ـ أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي /209/.
32 و 33 شعر الخوارج: /31 ـ 231/ يُعصب: يربط. القد: سير من جلد، يعني أنهم أحرار غير مقيّدين.



الخاتمة

آمل أن أكون قد أوضحت فيما سبق جملة من القضايا، ألخّصها بما يلي:

1 - إن فهم أحداث الماضي وظواهره السياسية والفكرية والاجتماعية فهماً سكونياً متعالياً على الواقع أمرٌ يسيء إلى الحاضر والمستقبل، بقدر إساءته إلى الماضي الذي لايمكن لأحد أن يدّعي امتلاكه ورفعه إلى مرتبة القداسة، وإبعاده بالتالي عن دائرة البحث والمناقشة.

2 - لابدّ من الإشارة إلى أن تجربة الخوارج الفكرية والعملية قد شكّلت: إرثاً ثورياً أصيلاً لما تلاها من انتفاضات وثورات للأحزاب والفرق الإسلامية، بغض النظر عن اختلافها أو اتفاقها مع الخوارج. ولقد فتحت هذه التجربة باب التجديد والتطور والتأويل للنص المقدّس الذي أراد له الحاكمون أن يظل نصاً فوقياً يصلح لكل زمان ومكان.

3 - يمثّل مبدأ «الخروج» الذي عمل به الخوارج أسلوباً ثورياً رائداً، وهو الأسلوب نفسه الذي اتبعته حركات المعارضة في أنحاء كثيرة من العالم الإسلامي فيما بعد، وقد برز هذا الأسلوب إزاء التيار المثقف الذي يفلسف العالم والذي تفرّعت عنه فيما بعد نزعات الزهد والاعتزال والتصوّف.

4 - لعل الموقف المتميّز من المرأة، والذي وصل عند إحدى فرق الخوارج الفرعية إلى جواز إمامتها، يجعلنا مدركين حجم التردّي العقلي والإنساني الذي يعيشه قسم كبير من المسلمين المعاصرين.

لقد عوملت المرأة بكونها إنساناً بالدرجة الأولى في تجربة الخوارج، وقامت بدور بارز لانجد شبيهاً له عند مثيلاتها في الأحزاب المعاصرة للخوارج، ويحفل تاريخ الخوارج بالكثير من الشواهد التي ترسّخ هذا الموقف سواء على مستوى القول أم على مستوى السلوك.

5 - لقد بيّنا فيما مضى أن النهج الفكري للخوارج المتمايز عن التيار السائد قد أدّى إلى تغيّر الشكل الفني الشعري، مما يؤكد العلاقة بين الفن والواقع من

جهة، والصدق بأنواعه كافة من جهة أخرى، ولايخفى أن مثل هذا التغيّر على مستويي الفكر والفن مواكَبٌ بتغيّر موازٍ على مستوى السلوك والفعل. كما أنه لايخفى الأثر الإيجابي الناتج عن خلخلة الأشكال الفنية الموروثة المرتبطة بإيديولوجية الطبقة الحاكمة. ومعلوم أن مثل هذه الطبقة تحارب التغيير، وتشجع الثبات في مناحي الحياة كافة، إذ إن في التجديد خطراً على بقائها واستمرارها.

6 ـ مارس الخوارج نوعاً من الطهر والترفّع والنقاء دفع بهم إلى اعتبار الحياة معبراً إلى دار الخلود. وبغض النظر عن الاختلاف مع الخوارج حول هذا البديل غير الموضوعي، فإن مثل هذا الاعتقاد قد أسهم في بروز مواقف رائعة من الشجاعة والثبات على المبدأ. ولقد تميّز الخوارج عن معاصريهم بتلك المواقف، مما جعل من هذا البديل دافعاً مستمراً للثورة على الظلم والطغيان. إنهم بمعنى آخر «يثوّرون» مفهوم الجنة ويجعلون منه دافعاً للثورة بدل أن يكون دافعاً للصبر واحتمال الظلم والطغيان.

7 ـ أذكّر هنا بأهمية شعر الخوارج، لا من حيث المستوى الفنّي البحت، ولكن من حيث تأكيده على أن الفن أداة تعبير عن الذات الفردية المندغمة في الجماعة دونما إكراه، فبهذا الموقف ابتعد الشعر عن كونه «سلعة»، وأسهم في فضح الحالة المزرية التي كوّنها تناهش فحول الشعر وتحفّزهم لالتقاط الأكياس المنتفخة وألقاب التكريم الجوفاء التي يغدقها السلاطين وولاتهم.

وبعد، فإن آخر كلماتنا سؤال أخير:

هل تذكّرنا تجربة الخوارج بتجارب معاصرة ـ مع اختلاف الظروف؟ إن أهم التجارب ـ أياً يكن نوعها ـ تلك التي تؤسس للمستقبل وتشرع نوافذها نحوه.

○ ○ ○

نصوص مختارة



ليلى بنت طريف(*)

قالت ترثي أخاها ـ الوليد بن طريف الشاري ـ وقد ثار في عهد الخليفة العباسي «هارون الرشيد» فقُتل:

1 ـ بتلِّ نُباثا رسمُ قبر كأنه ... على عَلَمٍ فوق الجبال مُنيف(1)

2 ـ تضمّن جوداً حاتمياً ونائلاً ... وسؤرة مقدامٍ وقلبَ حصيف(2)

3 ـ ألا قاتلَ الله الجُثا حيث أضمرت ... فتىً كان بالمعروف غير عفيف

4 ـ فإنْ يكُ أرداه يزيد بن مزيدٍ ... فيا ربَّ خيلٍ فضّها وصفوف

5 ـ ألا يا لقومي للنوائب والردى ... ودهر ملحّ بالكرام عنيف

6 ـ وللبدر من بين الكواكب إذ هوى ... وللشمس همّتْ بعده بكسوف

7 ـ أيا شجرَ الخابور مالَكَ مورِقاً ... كأنّك لم تحزن على ابن طريف

8 ـ فتىً لايحبُّ الزادَ إلّا من التقى ... ولا المالَ إلّا من قناً وسيوف

9 ـ ولا الخيلَ إلّا كلّ جرداءَ شَطْبةٍ ... وكلُّ حصان باليدين غَرُوف

10 ـ كأنّك لم تشهدْ هناك ولم تَقُمْ ... مقاماً على الأعداء غيرَ خفيفِ

11 ـ ولم تستلمْ يوماً لورد كريهةٍ ... من السرد في خضراء ذاتِ زفيف

12 ـ ولم تسعَ يوم الحرب والحرب لاقحٌ ... وسُمرُ القنا ينكزنها بأنوف

13 ـ حليف الندى ما عاش يرضى به الندى ... فإن مات لايرضى الندى بحليف

14 ـ فقدناك فقدان الربيع وليتنا ... فديناك من دَهْمائنا بألوف

15 ـ وما زال حتى أزهق الموتُ نفسه ... شجاً لعدوّ أَوْلجاً لضعيف

(*) ـ هي أخت الوليد بن طريف الشاري، وذكر ابن خلكان أن ليلى هذه لمّا علمت بمقتل أخيها الوليد لبست عدّة حربها، وحملت على جيش يزيد بن مزيد فقال يزيد: دعوها، ثم خرج فضرب بالرمح فرسها وقال: اغربي غرب الله عينيك، فقد فضحت العشيرة فاستحيت وانصرفت.

16 ـ ألا يا لقومي لِلحِمام وللبلى ... وللأرض همّتْ بعده برُجوف

17 ـ ولليثِ كلّ الليث إذ يحملونه ... إلى حفرةٍ ملحودةٍ وسَقيف

18 ـ بكتْ جُشَمٌ لما استقلّتْ على العُلا ... وعن كل هولٍ بالرجال مُطيف

19 ـ خفيفٌ على ظهرِ الجواد إذا عدا ... وليس على أعدائه بخفيف

20 ـ فلا تجزعا يا بني طريف فإنني ... أرى الموتَ نزّالاً بكل شريف

21 ـ فتى لايلوم السيفَ حين يهزّه ... إذا ما اختلى من عاتقٍ وصليفِ

□

1 ـ تل نباثا: ذكر ابن خلكان أنه تل في بلدة نصيبين.

2 ـ سورة: شدّة.

حصيف: جيد الرأي.

3 ـ الجثا: القبور، أضمرت: أخفت.

4 ـ يزيد بن مَزْيَد: أحد قادة هارون الرشيد، انتدبه الرشيد لمحاربة الخوارج.

7 ـ الخابور: نهر معروف، من روافد الفرات.

9 ـ الشطبة: الفرس السبطة اللحم.

حصان غروف: سريع السير، كأنه يغرف الجري غرفاً.

11 ـ السرد: الدرع.

12 ـ لقحت الحرب: هاجت بعد سكون.

14 ـ الدهماء: عامة الناس.

18 ـ جشم: قبيلة عربية.

21 ـ الصليف: هو من تمدّحَ بما ليس فيه.

أم حكيم(*)

خطبها جماعة من أشراف الخوارج فردّتهم، وقالت:

1 ـ ألا إنّ وجهاً حسَّن الله خَلْقَه   لأجدرُ أن يُلفى به الحسنُ جامعا

2 ـ وأُكْرِمُ هذا الجِرمَ عن أن يناله   تَورُّكُ فحلٍ همُّه أن يجامعا

وكانت تشارك في الحروب وهي ترتجز قائلة:

أحمل رأساً قد سئمت حَمْلَهْ
وقد مللتُ دهنه وغسله
ألا فتىً يحمل عنّي ثقله

□

2 ـ الجرم: الجسم.
تورّك الفحل: أن يضع وركه على وركي المرأة، كناية عن الجماع.

(*) ـ يذكر الرواة أنها كانت في معسكر قطري بن الفجاءة ـ وقد ورد ذكرها في شعره ـ وكان قطري يحبها ويجلّها، وكانت من أجمل الناس وجهاً، وأشجعهم، وأحسنهم تمسّكاً بدينها، ولهذا كان الخوارج يفدونها بالآباء والأمهات.

عمرة أم عمران بن الحارث الراسبي(*)

قالت ترثي ابنها، وقد قتل مع نافع بن الأزرق يوم «دولاب»:

1 - اللـه أيّد عِـمـرانـاً وطـهّـره	وكان عمرانُ يدعو الله في السَّحَرِ
2 - يدعوه سرّاً وإعلاناً ليرزقه	شـهـادة بيـدَيْ مـلـحـادة غُـدُرِ
3 - ولّى صحابته عن حَرّ ملحمةٍ	وشدَّ عمرانُ كالضرغامة الهَصِرِ
4 - أعني ابنَ عمرة إذ لاقى منيته	يومَ ابنُ بابٍ يحامي عورة الدُّبُرِ

□

1 - السحر: آخر الليل، ما قبل انصداع الفجر.

2 - ملحادة: صيغة مبالغة، والملحد: المائل عن الحق أو الدين، غدر: غادر.

3 - الضرغامة: من أسماء الأسد، الهصر: الذي يهصر كل شيء، إشارة إلى قوته.

4 - ابن باب: الحجاج بن باب الحميري، وابن عمرة: هو المرثي عمران.

(*) شهرت عمرة بولدها عمران الذي كان أحد قادة الخوارج الأزارقة، وبعد أن حارب بشجاعة فائقة التقى بالحجاج بن باب الحِميري فاختلفا ضربتين، سقطا على أثرها ميتين معاً.

مليكة الشيبانية

قالت ترثي أخاها:

1 - يا عينُ جُودي بالدموعِ بواكفٍ حتى الممات
2 - قولا لمن حضر الحروب من النساء الشاريات
3 - أمسينَ بعد غضارةٍ و نعيم عيشٍ مثبتات
4 - من بعد عيشٍ ناعمٍ صارت عظامهم رفات
5 - و إذا المنيّة أقبلت لم تغنِ أقوال الرُّقاة
6 - كنتَ المؤمّلَ والمرّجى في الأمور المعضلات
7 - كنتَ المؤامِرَ والمؤا زِرَ و المطالِبَ للتراث

* * *

وقالت ترثي عمّها أيضاً:

1 - مابالُ دمعكِ يا مليكةُ جارِ أم ما لقلبك لايقرُّ قرارُ(*)
2 - أم ما لنفسك ليس يسكن حزنها ليلاً وليس نهارها بنهارِ
3 - جزعاً على من كان يجمع شملنا و نعدّه لنوائبٍ وغِشار
4 - لو كنتُ أملكُ دفع ذلك لم تكن يا عمِّ بين نضائد وغبار
5 - ألقيتُ جلبابي لعظم رزيتي وبرزت سافرة بغير خمار
6 - زرتُ المقابر كي أسلّي عبرتي هيهات ممن زرتُ بعد فرار
7 - فلتبكِ نسوان الشُّراة بعبرةٍ عند الحروب وكل كهلٍ شاري
8 - وليبكه المولى وطالبُ حاجةٍ عند العشاء، وكل ضيفٍ طاوي
9 - أين الذين إذا ذكرتُ فعالهم عرفوا بحسن عفافة ووقارِ
10 - أين الذين إذا أتاهم سائلٌ بذلوا له أموالهم بيسارِ

11 - أين الذين إذا ذكرنا دينهم   قالت عشائرهم: هم الأخيار(*)

□

1 - وكف الدمع: سال قليلاً قليلاً.

2 - الشاريات: واحدها شارية: المرأة المنتمية إلى الخوارج.

3 - المثبت: من لاحراك به من المرض.

7 - ترات: مفردها ترة، وتَر ترةً فلاناً أصابه بظلم أو مكروه.

(*) - يُلاحظ أن هناك إقواءً في البيت الأول وفي البيت الأخير.

قطري بن الفُجاءة(*)

قال يخاطب نفسه:

1 - أقول لها وقد طارت شَعَاعاً ... من الأبطال ويحك لن تراعي

2 - فإنكِ لو سألتِ بقاء يوم ... على الأجل الذي لك لم تُطاعي

3 - فصبراً في مجال الموت صبراً ... فما نيل الخلود بمستطاعِ

4 - ولا ثوب البقاء بثوب عزٍّ ... فيُطوى عن أخي الخنع اليراعِ

5 - سبيلُ الموت غايةُ كل حيّ ... فداعيه لأهل الأرض داعي

6 - ومن لايُغْتَبَطْ يسأمْ ويهرمْ ... وتسلمْه المنون إلى انقطاعِ

7 - وما للمرء خيرٌ في حياةٍ ... إذا ما عُدَّ من سَقَط المتاعِ

□

1 - طارت شعاعاً: تفرقت وانتشرت من الخوف.

4 - أخو الخنع: الذليل، اليراع: القصبة التي لاجوف لها ويقصد هنا: الجبان.

6 - يعتبط: يموت شاباً.

* * *

وقال أيضاً:

1 - لايركننْ أحدٌ إلى الإحجام ... يوم الوغى متخوّفاً لحمام

2 - فلقد أراني للرماح دريئة ... من عن يميني مرّةً وأمامي

3 - حتى خضبتُ بما تحدّر من دمي ... أكناف سرجي أو عنان لجامي

4 - ثم انصرفتُ وقد أصبتُ ولم أُصَبْ ... جذعَ البصيرةِ قارحَ الإقدامِ

(*) - قطري بن الفُجاءة المازني: شاعر الخوارج وفارسها وخطيبها، كان رئيساً للأزارقة (أشد الفرق الخارجية تطرفاً وشجاعة وقوة). خاض معارك قاسية ضد جيوش الزبيريين أولاً ثم الأمويين. سلّم عليه أصحابه بإمارة المؤمنين عشرين سنة توفي سنة /78/ هـ.

5 ـ متعرّضاً للموت أضرب مُعْلِماً   بُهَمَ الحروب مشهَّر الأعلام

6 ـ أدعو الكماةَ إلى النزال ولا أرى   نحرَ الكريمِ على القنا بحرامِ

□

1 ـ يركن: يميل، الإحجام: النكوص.

2 ـ الدريئة: الهدف.

4 ـ جذع: شاب حدث، قارح: انتهى سنّه.

5 ـ بهم: ج بُهمة وهو الشجاع.

* * *

وله أيضاً:

1 ـ إلى كم تغاريني السيوفُ ولا أرى   مغاراتِها تدعو إليّ حماميا

2 ـ أقارع عن دار الخلود ولاأرى   بقاءً على حالٍ لمن ليس باقيا

3 ـ ولو قرّبَ الموتَ القراعُ لقد أنّى   لموتي أن يدنو لطول قراعيا

4 ـ أغادي جلاد المُعلمينَ كأنني   على العسل الماذيّ أصبح غاديا

5 ـ وأدعو الكماة للنزال إذا القنا   تحطّم فيما بيننا من طعانيا

6 ـ ولستُ أرى نفساً تموت وإنْ دَنَتْ   من الموت حتى يبعثَ الله داعيا

7 ـ إذا استلبَ الخوفُ الرجالَ قلوبَهم   حبسنا على الموت النفوسَ الغواليا

8 ـ حذارَ الأحاديثِ التي لَوْمُ غيِّها   عَقَدْنَ بأعناق الرجال المخازيا

□

1 ـ تغاريني: تولع بي، وقد تروى تعاريني فذلك من لقائها عارية.

4 ـ المُعْلِم: الفارس الذي جعل لنفسه علامة الشجعان، الماذيّ: العسل الأبيض.

* * *

وله أيضاً في الغزل:

1 ـ إذا قلتُ تسلو النفسُ أو تنتهي المنى   أبى القلبُ إلّا حبَّ أُمِّ حكيمِ

2 ـ مُنَعَّمَةٌ صفراءُ حلوٌ دلالُها   أبيت بها بعد الهُدوءِ أهيمُ(*)

(*) ـ في هذا البيت والذي يليه إقواء.

3 ـ قَطوفُ الخُطا، محطوطةُ المتن زانها مع الحُسنِ خَلْقٌ في الجمال عميمُ

□

2 ـ الهدوء: الهزيع من الليل، وفي هذا البيت والذي يليه إقواء.

3 ـ قطوف: متقاربة الخطو، محطوطة المتن: ممدودة حسنة مستوية.

* * *

وقال يرتجز:

1 ـ حتى متى تخطئني الشهادَهْ

2 ـ والموت في أعناقنا قلادهْ

3 ـ ليس الفرار في الوغى بعادهْ

4 ـ يا ربِّ زدني في التقى عبادهْ

5 ـ وفي الحياة بعدها زهادهْ

* * *

عمران بن حطان(*)

قال يرثي أبا بلال «مرداس بن أُديّة»:

1 ـ أصبحت عن وجلٍ مني وإيجاس ... أشكو كلوم جراح مالها آسي
2 ـ يا عين بكّي لمرداسٍ ومصرعه ... يا ربّ مرداسٍ الحقني بمرداسِ
3 ـ تركتني هائماً أبكي لمرزئة ... في منزل موحش من بعد إيناس
4 ـ أنكرت بعدك ممن كنت أعرفه ... ما الناسُ بعدك يا مرداس بالناس
5 ـ إمّا شربتَ بكأسٍ دارَ أوّلُها ... على القرون فذاقوا جُرعةَ الكاس
6 ـ فكل مَنْ لم يذقها شاربٌ عجلاً ... منها بأنفاس وِرْدٍ بعد أنفاس
7 ـ قد كنت أبكيك حيناً ثم قد يئست ... نفسي فما ردَّ عني عبرتي ياسي

□

1 ـ الإيجاس: الإشفاق والتحسب.

* * *

وله أيضاً في رثاء «أبي بلال»:

1 ـ إن كنتِ كارهة للموت فارتحلي ... ثم اطلبي أهلَ أرضٍ لايموتونا
2 ـ فلستِ واجدةً أرضاً بها بشرٌ ... إلّا يروحون أفواجاً ويغدونا
3 ـ إلى القبور فما تنفكّ أربعةٌ ... تدني سريراً إلى لحدٍ يمشّونا
4 ـ يا جمرَ قد مات مرداسٌ وإخوته ... وقبل موتهمُ مات النبيونا
5 ـ يا جمر لو سلمت نفسٌ مطهرةٌ ... من حادث لم يزل يا جمر يعيينا

(*) ـ عمران بن حطان: أبو شهاب. شاعر عالم زاهد، روى عنه أصحاب الحديث فقد كان الخوارج أصحّ أهل الأهواء حديثاً، لزوجه «جمرة» تأثير كبير في نفسه وفي اعتناقه عقيدة الخوارج، قال بالقعود بعد أن هرم. وللمرثي «أبي بلال» مكانة رفيعة عند الخوارج تشابه مكانة «الحسين» عند الشيعة. توفي عمران سنة /84/ هـ.

6 - إذاً لدامت بمرداس سلامته ومانعاه بذات الغصن ناعونا

7 - نفسي فداؤك من ملقىً بمهملةٍ لم يصبح اليومَ في الأجداث مدفونا

8 - قد كان مهتدياً يهدي الإله به دوماً يَصّلي ولايهوى المصلّينا

* * *

9 - من كان (...) لاينسى المعاد ولا يلهو إذا همّ بالتكذيب لاهونا

10 - تركتنا كيتامى باد والدهم فلم يروا بعده خفضاً ولا لينا

11 - فالله يجزيك يا مرداس جنّتهُ عنّا كما كنت في الإرشاد تولينا

12 - بصّرتنا شُبَهاً كانت تؤلّفنا إن المؤلّف لاينفكُّ مفتونا

8 - المصلّين: الذين هم عن صلاتهم لاهون.

□

وقال:

1 - حتى متى تُسقى النفوس بكاسها ريبَ المنون وأنتَ لاهٍ ترتع

2 - أفقد رضيتَ بأن تعلّل بالمنى وإلى المنيّة كل يوم تُدفع

3 - أحلامُ نومٍ أو كظلٍّ زائلٍ إن اللبيب بمثلها لايُخدع

4 - فتزوّدنَّ ليوم فقرك دائباً واجمع لنفسك لا لغيرك تجمع

* * *

وقال وقد رأى «الفرزدق» ينشد والناس حوله:

1 - أيها المادحُ العبادَ ليُعطى إن لله ما بأيدي العباد

2 - فاسأل الله ما طلبتَ إليهمْ وارجُ فضلَ المقسّم العوّاد

3 - لاتقلْ في الجواد ما ليس فيه وتسمّي البخيل باسم الجواد

* * *

وقال يعيّر الحجاج ويسخر منه:

1 - أسَدٌ عليّ وفي الحروب نعامةٌ ربداءُ تجفل من صفير الصافر

2 - هلّا برزت إلى غزالة في الوغى بل كان قلبك في جناحيْ طائر

3 ـ صدعت غزالةُ قلبَه بفوارس ... تركتْ منابرَه كأمسِ الدابر

4 ـ ألقِ السلاحَ وخذْ وشاحَيْ مُعْصرٍ ... واعمَدْ لمنزلةِ الجبانِ الكافر

□

1 ـ ربداء: خفيفة القوائم في المشي.

2 ـ قلبك في جناحي طائر: أي مضطرب.

3 ـ غزالة: من نساء الخوارج، يقال إنها زوجة شبيب الخارجي، أقسمت أن تصلّي في مسجد الكوفة، فهرب الحجاج وتحصّن في قصره، وبرّت بقسمها.

4 ـ دَعْ حمل السلاح والبس لباس الفتاة!

* * *

وقال بعد مقتل «أبي بلال»:

1 ـ لقد زاد الحياةَ إليَّ بغضاً ... وحبّاً للخروج أبو بلالِ

2 ـ وعروةُ بعده سقياً ورَعياً ... لعروةَ ذي الفضائل والمعالي

3 ـ أحاذر أن أموتَ على فراشي ... وأرجو الموت تحت ذرى العوالي

4 ـ ولو أني علمت بأن حتفي ... كحتف أبي بلال لم أبالِ

5 ـ فمنْ يكُ همّه الدنيا فإني ... لها والله ربّ البيت قالي

* * *

وقال في تعلّق الناس بالحياة:

1 ـ أرى أشقياء الناس لايسأمونها ... على أنهم فيها عراةٌ وجوَّعُ

2 ـ أراها وإن كانت تُحبُّ فإنها ... سحابة صيفٍ عن قليل تقشع

3 ـ كركبٍ قضوا حاجاتهم وترحلّوا ... طريقهمُ بادي العلامة مَهْيَعُ

□

3 ـ المهيع: الطريق الواضح البيّن.

* * *

وسمع بعض الجند يقولون: «وما لنا لانقاتل الخوارج أليست أعطياتنا دارّة» فقال:

1 ـ فلو بُعثتْ بعضُ اليهودِ عليهمُ ... يؤمّهم أو بعضُ مَنْ قد تنصّرا

2 - لقالوا رضينا إن أقمت عطاءنا وأجريتَ ذاك الفرضَ من بُرّ كسكرا

2 - الفرض: المرتب، البر: القمح.
كسكر: كورة واسعة بين الكوفة والبصرة.

* * *

وقال أيضاً:

1 - حتى متى لانرى عدلاً نعيش به ولانـرى لـدعـاة الحقّ أعـوانـا

* * *

الطِرِمَّاحُ بنُ حكيم(*)

قال:

1 - وإني لمقتادٌ جوادي وقاذفٌ ... به وبنفسي العام إحدى المقاذف

2 - لأكسبَ مالاً أو أؤول إلى غنىً ... من الله يكفيني عداتِ الخلائف

3 - أذا العرش! إن حانت وفاتي فلا تكن ... على شَرْجعٍ يُعلى بخضرِ المطارف

4 - ولكن أحِنْ يومي شهيداً بعُصبةٍ ... يُصابون في فجٍّ من الأرض خائفِ

5 - عصائب من شتى يؤلف بينهم ... هدى الله نزّالون عند المواقف

6 - فوارس من شيبان ألّف بينهم ... تقى الله نزّالون عند المواقف

7 - هم منعوا النعمان يوم رؤية ... من الماء في نُجم من القيظ جانف

8 - إذا فارقوا دنياهمُ فارقوا الأذى ... وصاروا إلى موعود ما في المصاحف

9 - فأُقتل قعصاً ثم يُرمى بأعظمي ... كضغثِ الخلا بين الرياح العواصفِ

10 - ويصبح قبري بطنَ نسرٍ مقيلُه ... بجوّ السماء في نسورٍ عوائفِ

□

1 - المقاذف: المهالك

2 - عدات الخلائف: ما يعدون به من عطاء.

3 - الشرجع: السرير يُحمل عليه الميت، المطارف: ج. مطرف: ثوب من الخزّ

4 - خائف: مخوف.

5 - عصائب: جماعات، المواقف: معارك الحرب.

(*) - اسمه: الحكم بن حكيم، عمل مؤدباً ومعلماً، وكان بينه وبين الكميت صداقة، على الرغم من اختلافهما في المذهب، معظم شعره لايتفق مع عقيدة الخوارج، له بعض المقطوعات القليلة التي تعبّر عن عقيدة الخوارج، هذه واحدة منها.

9 ـ قعصاً: موتاً سريعاً، الخلا: الرطب من الحشيش والضغث: القبضة منه.

10 ـ مقيله: مكانه. العوائف: الطيور التي تعاف الوقوع على الجثث.

* * *

مرداس بن أُديَّة «أبو بلال»(*)

قال وقد عزم على الخروج:

1 - إلهيَ هَبْ لي زُلفةً ووسيلةً إليك فإني قد سئمت من الدهرِ

2 - وقد أظهر الجورَ الولاةُ وأجمعوا على ظلم أهل الحق بالغدر والكفرِ

3 - وفيك إلهي إن أردت مغيِّرٌ لكل الذي يأتي إلينا بنو صخرِ

4 - فقد ضيّقوا الدنيا علينا برُحبها وقد تركونا لانقرّ من الذعر

5 - فيا ربّ لاتسلمْ ولاتك للردى وأيّدهم يارب بالنصر والصبرِ

6 - ويسِّرْ لنا خيراً ولاتحرمنَّنا لقاء ذوي الإلحاد في عددٍ دثرِ

7 - فلسنا إذا جمّتْ جموعُ عدوّنا وجاؤوا إلينا مثل طامية البحرِ

8 - نكفّ إذا جاشت إلينا بحورهم ولابهاييبٍ نحيد عن البترِ

9 - ولكننا نلقى القنا بنحورنا وبالهام نلقى كل أبيض ذي أثرِ

10 - إذا جشأتْ نفسُ الجبان وهللتْ صبرنا ولو كان القيام على الجمرِ

□

1 - الزلفة: القربة والمنزلة.

3 - صخر: هو صخر بن حرب (أبو سفيان).

6 - العدد الدثر: الكثير.

(*) - أبو بلال: شهد مع علي «صفين» فأنكر التحكيم، ولعله أكبر شخصية أثار فقدها أعمق الأسى لدى الخوارج، وهو رمز «السلف الصالح» فقد كان متقشفاً، صحيح العبادة، حسن البصيرة، مرهف الإحساس، قُتل بطريقة مؤلمة مريرة، مما جعل منه رمزاً للثورة والخروج. رثاه الكثير من الشعراء، كما أن بعض الجماعات الإسلامية تتنافس في انتحال نسبته إليها، فيدعيه المعتزلة، وتدعيه الشيعة، ولايعدل الخوارج به أحداً بعد أصحاب «النهروان».

7 ـ جمّ الجمع: كَثُر، طامية البحر: أي حين يرتفع موجه.
8 ـ جاشت: هاجت وارتفعت، البتر: ج أبتر: وهو السيف القاطع.
10 ـ جشأت النفس: اضطربت، هللت: نكلت ونكصت.

* * *

وقال:

1 ـ ما إن نبالي إذا أرواحنا خرجت ... ماذا فعلتم بأجساد وأوصال
2 ـ نرجو الجنان إذا صارت جماجمنا ... تحت العجاج كمثل الحنظل البالي
3 ـ إني امرؤ باعثي ربي لموعده ... إذا القلوب هوت من خوف أهوال
4 ـ وأدّت الأرض مني مثل ما أخذت ... وقرّبت لحساب القِسْطِ أعمالي
5 ـ نفسي ظنونٌ ولست الدهر آمنها ... من بعد كعبٍ وطوّاف وغسّال
6 ـ مَنْ كان من أهل هذا الدين كان له ... ودّي وشاركته في تالد المال
7 ـ الله يعلم أني لا أحبّهمُ ... إلّا لوجهك دون العمّ والخال

□

1 ـ الأوصال: أعضاء الجسد.
2 ـ الحنظل: نبات مرّ، يضرب به المثل بمرارته.
4 ـ القسط: البدل.
5 ـ كعب، طوّاف، غسّال: من رجال الخوارج.
6 ـ عبّر الشاعر عن معنى الأخوة في العقيدة بالحب والمشاركة المادية.

* * *

وله أيضاً:

1 ـ أبعدَ ابن وهبٍ ذي النزاهة والتقى ... ومَنْ خاض في تلك الحروب المهالكا
2 ـ أحبّ بقاءً أو أرجّي سلامةً ... وقد قتلوا زيد بن حصن ومالكا
3 ـ فيا ربّ سلِّمْ نيّتي وبصيرتي ... وهبْ لي التقى حتى ألاقي أولئكا

□

1 ـ ابن وهب الراسبي: خليفة الخوارج الأول
2 ـ زيد بن حصن بن وبرة الطائي: أحد رجال الخوارج.

* * *

عيسى بن فاتك الخَطّي(*)

قال يرثي أبا بلال وأصحابه:

1 - ألا في الله لافي الناس شالتْ	بداودٍ وإخوته الجذوع
2 - مضوا قتلاً وتمزيقاً وصلباً	تحوّمُ حولهم طيرٌ وقوع
3 - إذا ما الليلُ أظلمَ كابدوه	فيسفر عنهمُ وهمُ ركوع
4 - أطار الخوف نومَهُمُ فقاموا	وأهلُ الأمنِ في الدنيا هجوع
5 - لهم تحت الظلامِ وهم سجودٌ	أنينٌ منه تنفرجُ الضلوع
6 - وخُرْسٌ بالنهار لطول صمتٍ	عليهم من سكينتهم خشوع
7 - يعانون النحيب إليه شوقاً	وإنْ خفضوا فربّهمُ سميعُ

□

1 - داود: من أصحاب أبي بلال، شالت الجذوع: ارتفعت، يعني أنهم صلبوا.

* * *

وكان إذا أراد الخروج تعلّق به بناته فيقيم، فقال في ذلك، وخرج من بعد:

1 - لقد زادَ الحياةَ إليَّ حبّاً	بناتي إنهنَّ من الضِّعاف
2 - مخافة أن يرين البؤس بعدي	وأن يشربن رنقاً غيرَ صاف
3 - وأن يعرين إن كُسيَ الجواري	فتنبو العين عن كرم عجاف
4 - وأن يضطرهنَّ الدهرُ بعدي	إلى جلفٍ من الأعمام جافِ
5 - فلولا ذاك قد سوّمت مهري	وفي الرحمنِ للضعفاء كاف

(*) - من أصحاب نافع بن الأزرق، اشترك في ثورات الأزارقة وقُتِل.

6 - تقول بنيتي أوصِ الموالي ... وكيف وصاةُ من هو عنك جافِ

7 - أبانا مَنْ لنا إن غبتَ عنّا ... وصار الحيّ بعدك في اختلاف

□

2 - الرنق: الكدر.

3 - كَرَم: أي نسوة ذوات كَرَم، عجاف ج عجفاء: المرأة الهزيلة.

5 - سوّمت مهري: أعددته للحرب.

6 - جاف: متباعد.

* * *

وله أيضاً:

1 - أبي الإسلامُ لا أبَ لي سواه ... إذا فخروا ببكرٍ أو تميم

2 - كلا الحيين ينصر مُدَّعيه ... ليلحقه بذي الحسب الصميم

3 - وما حسبٌ ولو كَرُمَتْ عروقٌ ... ولكنّ التقيّ هو الكريم

* * *

مالك المزموم

قال يرثي امرأته أم العلاء:

1 ـ امرزْ على الجدث الذي حلّتْ به　　أمَّ العلاءِ فنادِها لو تَسْمعُ

2 ـ أنّى حللتِ وكنتِ جدٌّ فروقةٍ　　بلداً يمرّ به الشجاعُ فيفزع

3 ـ صلّى الإله عليك من مفقودة　　إذ لايلائمك المكانُ البلقعُ

4 ـ فلقد تركتِ صبيّةً مرحومةً　　لم تدرِ ما جزعٌ عليك فتجزع

5 ـ فقدتْ شمائلَ من لزامكِ حلوةً　　فتبيت تسهر ليلها وتفجّع

6 ـ فإذا سمعتُ أنينها في ليلها　　طفقت عليكِ شؤون عيني تدمع

□

1 ـ امرز: خطاب لنفسه، الجدث: القبر ـ قوله لو تسمع: كلام من غلب عايه القنوط من إدراكها.

2 ـ جدّ فروقة: أي شديدة الخشية.

3 ـ البلقع: الخالي.

6 ـ شؤون العين: عروق الدمع.

* * *

سلامة بن عامر القشيري

وقال «سلامة بن عامر القشيري» في رثاء «الخطّار النّمري»:

1 ـ ألا خبّراني بارك الله فيكما　　متى العهد بالخطّار يا فتَيان

2 ـ يذكّرني الخطّار كلُّ مُنطّقٍ　　يجول به عند اللقا حضَنان

3 ـ فيا حزني ألّا أكون شهدتُه　　براذانَ، والخيلانِ تصطفقان

4 ـ فتىً لايرى نومَ العشاء غنيمةً　　ولاينثني من رهبة الحَدَثان

5 ـ فما طَعِمَتْ عيناي نوماً للذّةٍ　　ومازالتا من ذكره تَكِفان

□

2 ـ المنطق: الفارس الذي تمنطق بسلاحه، الحضنان: جنبتا العسكر.

3 ـ راذان: كورتان بسواد بغداد.

الخيلان: ج خال: وهو الراية أو اللواء. تصطفقان: تتلاطمان وتضطربان.

5 ـ تكفان: تسيلان الدموع.

* * *

متفرقات

وقال أحد الخوارج يصف أصحابه:

1 ـ وهم الأسود لدى العرين بسالةً ... ومن الخشوع كأنهم أحبار
2 ـ يمضون قد كسروا الجفون إلى الوغى ... متبسّمين وفيهم استبشار
3 ـ فكأنما أعداؤهم أحبابُهمْ ... فَرَحاً إذا خطر القنا الخطار
4 ـ يَردون حومات الحمام وإنها ... تالله عند نفوسهم لصغار
5 ـ ولقد مضوا وأنا الحبيبُ إليهمُ ... وهمُ لديَّ أحبّةٌ أبرارُ
6 ـ قَدَرٌ يخلّفني ويمضيهم به ... يا لهفَ كيف يفوتني المقدار

□

أحبار: ج حَبْر: وهو العالِم الصالح
2 ـ الجفون: الأغماد، وهم يكسرونها كأنهم يطلبون الموت.
4 ـ حومات: ج حومة، وهي أشدّ موضع فيه القتال، لأن الفرسان يحومون حوله.

* * *

ويقول آخر:

1 ـ ومن يخشَ أظفار المنايا فإننا ... لبسنا لهنَّ السابغاتِ من الصبرِ
2 ـ وإن كريةَ الموت عذبٌ مذاقُه ... إذا ما مزجناه بطيبٍ من الذكرِ
3 ـ وما رُزقَ الإنسانُ مثل منيّةٍ ... أراحتْ من الدنيا، ولم تخزِ في القبرِ

* * *

حبيب بن خِدرة الهلالي

ويقول «حبيب بن خِدرة الهلالي» في «زيد بن علي»:

1 - يابا حسينٍ، لو شراةُ عصابةٍ صبحوك كان لوِرْدِهم إصدار
2 - إن يقتلوك فإن قتلك لم يكن عاراً عليك، وربّ قتل عارُ
3 - أآبا حسينٍ والجديد إلى بلىً أولاد دَرْزَةَ أسلموك وطاروا

□

1 - يابا حسين: أصلها يا أبا حسين.
2 - أولاد درزة: كناية عن السفلة والسقاط من الناس.

* * *

ويقول أحد الخوارج

أرى المرء في الدنيا حديثاً لغيره إذا هو أمسى لا يجيب المناديا
فكن كالذي تهوى حديثاً ولا تكن كمثل الذي يهواه فيك الأعاديا
وإن كنت تبغي عند ذي العرس حظوةً فلا تكُ إلّا مرهف السيف شاريا

* * *

تميم بن جميل السَّدوسي(*)

قال، وقد جيء به ليُقتل في حضرة الخليفة المعتصم:

1 - أرى الموت بين السيف والنطع كامناً   يلاحظني من حيث ما أتلفّتُ

2 - وأكبر ظنّي أنك اليوم قاتلي   وأيُّ امرئٍ مما قضى الله يفلتُ

3 - وأي امرئٍ يدلي بعذرٍ وحُجةٍ   وسيف المنايا بن عينيه مُصْلَتُ

4 - يعزّ على الأوس بن ثعلب موقفٌ   يُسلُّ عليَّ السيف فيه وأسكتُ

5 - وما جزعي من أن أموتَ وإنني   لأعلم أنَّ الموت شيء مؤقّت

6 - ولكنَّ خلفي صِبيَةً قد تركتهمْ   وأكبادهم من حسرةٍ تتفتّتُ

7 - كأني أراهم حين أُنعى إليهمُ   وقد لطموا حُرَّ الخدود وصوَّتوا

8 - فإن عشتُ عاشوا سالمين بغبطةٍ   أذود الردى عنهم، وإن متُّ موَّتوا

9 - وكم قائلٍ: لايُبعدُ اللهُ دارَه   وآخر جذلان يُسَرُّ ويشمتُ

* * *

(*) - خرج تميم على الخليفة المعتصم، فأُسِرَ وأُدخِل على الخليفة، فأعجَبَه حسنُه وشجاعتُه في مواجهة الموت، واستنطقه لينظر إلى عقله ولسانه، فأعجب بدفاعه عن نفسه، فعفا عنه وأكرمه.

فَزوة بن نوفل

وقال «فَزوة بن نوفل» يرثي قومه:

1 ـ همُ نصبوا الأجساد للنبل والقنا ‏ فلم يبقَ منها اليومَ إلّا رميمُها

2 ـ تظلُّ عِتاقُ الطيرِ تحجل حولهمْ ‏ يُعلّلن أجساداً قليلاً نعيمها

3 ـ لطافاً براها الصومُ حتى كأنها ‏ سيوفٌ إذا ما الخيل تدمى كلومها

□

2 ـ عتاق الطير: الجوارح منها، يعللن أجساداً: يستخرجن ما فيها من بقية اللحم.

3 ـ شبّه الرجال الذين أضمرهم الصوم بالسيوف.

إذا ما الخيل تدمى كلومها: أي في حومة القتال، حين تُصاب بالجراح.

كعب بن عميرة

قال يرثي أهل النهروان:

1 ـ لقد فاز إخواني فنالوا التي بها نجوا من عذابٍ دائم لايفترُ

2 ـ أبى الله إلّا أن أعيش خلافهم وفي الله لي عزٌّ وحِرْزٌ ومَنْصَرُ

3 ـ ويارَبِّ هَبْ لي ضربةً بمهنّدٍ حسامٍ إذا لاقى الضريبةَ يَهْبُرُ

4 ـ فقد طال عيشي في الضلال وأهله أخاف التي يخشى التقيُّ وأحذر

5 ـ أخاف صروف الدهر إني رأيتها تروح على هذا الأنام وتُبكِرُ

□

2 ـ خلافهم: بعدهم، منصر: مصدر ميمي من نصر.

3 ـ حسام: قاطع، يهبر: يقطع اللحم قطعاً كباراً.

* * *

وله في مقتل «أبي بلال»:

1 ـ شرى ابنُ حُديرٍ نفسه الله فاحتوى جناناً من الفردوس جمّاً نعيمُها

2 ـ وأسعده قومٌ كأنَّ وجوههمْ نجوم دُجُنَّاتٍ تجلّتْ غيومها

3 ـ مضوا بسيوف الهند قِدْماً وبالقنا على مُقْرَباتٍ بادياتٍ سهومها

□

1 ـ ابن حدير: أبو بلال مرداس بن أُديَّة

2 ـ أسعده: أعانه وأسعفه.

3 ـ المقربات: الخيل التي تُدنى وتُقرّب وتكرم. السهوم: تغيّر الوجه، وفرس ساهم الوجه: محمول على كريهة الجري.

كعب بن عميرة

قال يرثي أهل النهروان:

1 ـ لقد فاز إخواني فنالوا التي بها نجوا من عذابٍ دائم لايفترُ

2 ـ أبى الله إلّا أن أعيش خلافهم وفي الله لي عزٌّ وحِرْزٌ ومَنْصَرُ

3 ـ ويارِبِّ هَبْ لي ضربةٍ بمهنّدٍ حسامٍ إذا لاقى الضريبةَ يَهْبُرُ

4 ـ فقد طال عيشي في الضلال وأهله أخاف التي يخشى التقيُّ وأحذر

5 ـ أخاف صروف الدهر إني رأيتها تروح على هذا الأنام وتُبكِرُ

□

2 ـ خلافهم: بعدهم، منصر: مصدر ميمي من نصر.
3 ـ حسام: قاطع، يهبر: يقطع اللحم قطعاً كباراً.

* * *

وله في مقتل «أبي بلال»:

1 ـ شرى ابنُ حُديرٍ نفسه الله فاحتوى جناناً من الفردوس جمّاً نعيمُها

2 ـ وأسعده قومٌ كأنَّ وجوههمْ نجوم دُجُنَّاتٍ تجلّتْ غيومها

3 ـ مضوا بسيوف الهند قِدْماً وبالقنا على مُقْرَباتٍ بادياتٍ سهومها

□

1 ـ ابن حدير: أبو بلال مرداس بن أُديَّة
2 ـ أسعده: أعانه وأسعفه.
3 ـ المقربات: الخيل التي تُدنى وتُقرّب وتكرم. السهوم: تغيّر الوجه، وفرس ساهم الوجه: محمول على كريهة الجري.

الوليد بن طريف

وأنشد «الوليد بن طريف» مرتجزاً، وقد ثار في خلافة هارون الرشيد(*):

أنا الوليدُ بنُ طريفِ الشاري

قَسْوَرَةٌ لايُصطلى بناري

جورُكُمُ أخرجني من داري

* * *

مُعَاذ بن جُوَيْن الطائي

ويقول «مُعَاذ بن جُوَيْن الطائي»:

1 ـ ألا أيها الشارون قد حان لامرئٍ ... شرى نفسه لله أن يترحّلا
2 ـ أقمتم بدار الخاطئين جَهالةً ... وكلُّ امرئٍ منكم يُصادُ ليُقتلا
3 ـ فشدُّا على القومِ العُداةِ فإنما ... إقامتكم للذبح رأياً مضلّلا
4 ـ ألا فاقصدوا يا قوم للغاية التي ... إذا ذُكرتْ كانت أبرّ وأعدلا
5 ـ فياليتني فيكم على ظهر سابحٍ ... شديد القُصيرى دارعاً غير أعزلا
6 ـ ويا ليتني فيكم أعادي عدوّكمْ ... فيسقيَني كأسَ المنيّة أوّلاً
7 ـ يعزُّ عليّ أن تُخافوا وتُطردوا ... ولمّا أجرّدْ في المُحِلّين مُنْصُلا
8 ـ ولما يفرّق جمعُهمْ كلُّ ماجدٍ ... إذا قلت قد ولّى وأدبرَ أقبلا
9 ـ مشيحاً بنصل السيف في حَمَس الوغى ... يرى الصبرَ في بعض المواطن أمثلا
10 ـ وعزّ عليّ أن تُضاموا وتُنقصوا ... وأصبحَ ذا بثٍّ أسيراً مُكبّلا
11 ـ ولو أنني فيكم وقد قصدوا لكم ... أثرت إذنْ بين الفريقين قَسْطَلا
12 ـ فياربّ جمعٍ قد فللتُ وغارةٍ ... شهدتُ وقرنٍ قد تركت مجدّلا

□

5 ـ السابح: السريع من الخيل، القُصَيرى: آخر ضلع في الجنب.
7 ـ المُحِلّ: الذين يحلّون ما حرم الله، المنصل: السيف.
9 ـ المشيح: الحذر أو الجاد في الأمر.
10 ـ البث: أشدّ الحزن.
11 ـ القسطل: الغبار الساطع.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

خطبة أبي حمزة الأولى في المدينة(*)

رقي المنبر، فحمد الله وأثنى عليه وقال:

يا أهل المدينة، سألناكم عن ولاتكم هؤلاء، فأسأتم - لعمر الله - فيهم القول، وسألناكم هل يقتلون بالظن، فقلتم: نعم. وسألناكم هل يستحلّون المال الحرام والفرج الحرام، فقلتم: نعم. فقلنا لكم: تعالوا نحن وأنتم فنناشدهم الله أن يتنحّوا عنّا وعنكم، ليختار المسلمون لأنفسهم، فقلتم: لاتفعلون، فقلنا لكم: تعالوا نحن وأنتم نلقاهم، فإن نظهر نحن وأنتم نأتِ بمن يقيم فينا كتاب الله وسنّة نبيّه، وإن نظفر نعدل في أحكامكم ونحملكم على سنّة نبيّكم، ونقسم فيئكم بينكم، فإن أبيتم وقاتلتمونا دونهم فقاتلناكم، فأبعدكم الله وأسحقكم.

يا أهل المدينة، مرّت بكم في أزمان الأحول هشام بن عبد الملك وقد أصابتكم عاهة في ثماركم، فركبتم إليه تسألونه أن يضع خراجكم عنكم. فكتب بوضعها عنكم، فزاد الغنيّ غنىً، وزاد الفقير فقراً. فقلتم: جزاكم الله خيراً، فلا جزاه الله خيراً ولاجزاكم.

أتعلمون يا أهل المدينة أنّا لم نخرج من ديارنا وأموالنا أشرا[1] ولابطراً ولاعبثاً ولا لهواً، ولا لدولة مُلْكٍ نريد أن نخوض فيه، ولا لثأرٍ قديم نيلَ منّا، ولكنّا لما رأينا مصابيح الحق قد عُطّلت، وعُنّف القائل بالحق، وقُتل القائم بالقسط ضاقت علينا الأرض بما رَحُبت، وسمعنا داعياً[2] يدعو إلى طاعة الرحمن وحكم القرآن، فأجبنا داعي الله «ومن لايُجِب داعيَ الله فليس بمُعْجز في الأرض»[3] فأقبلنا من قبائل شتّى، النّفر منا على بعير واحد، عليه زادهم، وأنفسهم يتعاورون[4] لحافاً واحداً، قليلون مستضعفون في الأرض، فآوانا الله وأيّدنا بنصره، وأصبحنا - والله - بنعمته إخوانا، ثم لقينا رجالكم بقُدَيْد[5] فدعوناهم إلى طاعة الرحمن وحكم القرآن، ودعونا إلى طاعة الشيطان،

(*) - أبو حمزة الخارجي: أحد نسّاك الإباضية وخطبائهم، كان قائداً في ثورة الإباضية التي قامت سنة 129 هـ وسيطرت على شبه الجزيرة العربية لفترة يسيرة، إلّا أن الجيوش الأموية استطاعت التغلب على تلك الثورة فيما بعد وقتلت القائمين بها.

وحكم مروان وآل مروان، شتّان ـ لعمر الله ـ ما بين الغيّ والرّشد! ثم أقبلوا يهرعون ويزفّون[6] قد ضرب الشيطان فيهم بجرانه[7]، وغلت بدمائهم مراجله، وصدق عليهم ظنّه، وأقبل أنصار الله عصائب وكتائب بكل مهنّدٍ ذي رونقٍ، فدارت رحانا واستدارت رحاهم بضرب يرتاب منه المبطلون.

وأنتم يا أهل المدينة، إن تنصروا مروان وآل مروان يُسْحِتْكُم[8] الله بعذاب من عنده أو بأيدينا «وَيشْفِ صدورَ قومٍ مؤمنين»[9].

يا أهل المدينة، إن أوّلكم خير أوّل، وآخرَكم شرُّ آخر.

يا أهل المدينة: الناس منّا ونحن منهم، إلّا مشركاً عابدَ وثنٍ، أو كافراً من أهل الكتاب، أو إماماً جائراً.

يا أهل المدينة: من زعم أن الله تعالى كلّف نفساً فوق طاقتها، أو سألَها عمّا لم يُؤْتِها، فهو لله عدوٌّ ولنا حرب.

يا أهل المدينة: أخبروني عن ثمانية أسهم فرضها الله تعالى في كتابه على القوي على حبّه للضعيف، فجاء التاسع وليس له منها ولاسهمٌ واحدٌ، فأخذها جميعها لنفسه، مكابراً محارباً لربّه، ما تقولون فيه، وفيمن عاونَه على فعله؟

يا أهل المدينة، بلغني أنكم تنتقصون أصحابي، قلتم: هم شبابٌ أحداثٌ وأعرابٌ جفاةٌ، ويحكم يا أهل المدينة! وهل كان أصحاب رسول الله (ص) إلّا شباباً أحداثاً!

شباباً والله مكتهلون[10] في شبابهم، غضيضةٌ عن الشرّ أعينهم، ثقيلةٌ عن الباطل أقدامهم، قد باعوا أنفساً تموت غداً بأنفس لاتموت أبداً، قد خلطوا كلالهم[11] وقيام ليلهم بصيام نهارهم، منحنيةٌ أصلابهم على أجزاء القرآن، كلما مرّوا بآيةِ خوفٍ شهقوا خوفاً من النار، وإذا مرّوا بآيةِ شوقٍ شهقوا شوقاً إلى الجنة، فلما نظروا إلى السيوف قد انتُضيت، وإلى الرماح قد أُشرعت، وإلى السهام قد فُوّقت[12]، وأرعدت الكتيبة بصواعق الموت استخفّوا وعيد الكتيبة عند وعيد الله، ولم يستخفّوا وعيد الله عند وعيد الكتيبة، فطوبى لهم وحسنُ مآب!

فكم من عينٍ في منقار طائر طالما بكى بها صاحبُها من خشية الله! وكم من يدٍ قد أُبينت[13] عن ساعدها، طالما اعتمد عليها صاحبُها راكعاً وساجداً! أقول قولي هذا وأستغفر الله من تقصيرنا، وما توفيقي إلّا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب.

* * *

1 - أشراً: بطراً ومرحاً.

2 - الداعي: عبد الله بن يحي رأس الإباضية آنذاك.

3 - الأحقاف /32/.

4 - يتعاورون: يتبادلون.

5 - قُدَيْد: موضع قرب مكة جرت فيه معركة شديدة بين الخوارج الإباضية بزعامة أبي حمزة وبين أهل المدينة، كانت الغلبة فيها للخوارج.

6 - يزفّون: يسرعون.

7 - ضرب الشيطان فيهم بجرانه: أي وطّن نفسه عليهم.

8 - يسحتكم: يهلككم ويستأصلكم.

9 - التوبة /15/

10 - مكتهلون: أي أحرزوا خبرة الكهول.

11 - الكلال: التعب والإعياء.

12 - فوّقت السهام: جعلت لها الأفواق والفُوق: موضع الوتر من السهم.

13 - أُبينت: قُطعت وفُصلت.

صالح بن المُسَرّح(*)

قال لأصحابه يحثّهم على الخروج:

ما أدري ما تنتظرون وحتى متى أنتم مقيمون! هذا الجور قد فشا، وهذا العدل قد عفا[1]، ولاتزداد هذه الولاة على الناس إلّا غلّواً وعتّواً[2] وتباعداً عن الحق وجرأة على الربّ، فاستعدّوا وابعثوا إلى إخوانكم الذين يريدون من إنكار الباطل والدعاء إلى الحق مثل الذي تريدون، فيأتوكم فنلتقي، وننظر فيما نحن صانعون. وفي أي وقت إن خرجنا نحن خارجون.

* * *

وقال لأصحابه ليلة خرج:

اتقوا الله عباد الله ولاتعجلوا إلى قتال أحدٍ من الناس إلّا أن يكونوا قوماً يريدونكم، وينصبون لكم، فإنكم إنما خرجتم غضباً لله، حيث انتُهكت محارمه وعُصي في الأرضِ، فسُفكت الدماء بغير حلّها، وأُخذت الأموال بغير حقّها، فلا تعيبوا على قومٍ أعمالاً ثم تعملوا بها، فإن كل ما أنتم عاملون أنتم عنه مسؤولون.

1 ـ عفا: لم يعد له وجود.
2 ـ عتواً: تجاوزاً واستكباراً.

(*) صالح بن المسرّح: بايعته الخوارج الصفرية، ودعوه أمير المؤمنين، خرج في نواحي الموصل وقتل سنة /76/ هـ.

شبيب الخارجي

كتب شبيب الخارجي(*) إلى صالح بن المسرّح فقال:

أمّا بعد. فقد علمت أنك كنت أردت الشخوص، وقد كنت دعوتني إلى ذلك فاستجبت لك، فإن كان ذلك اليوم من شأنك، فأنت شيخ المسلمين، ولن نعدل بك منّا أحداً، وإن أردت تأخير ذلك اليوم أعلمتني، فإن الآجال غاديةٌ ورائحة ولا آمن من أن تخترمني[1] المنية ولمّا أجاهد الظالمين، فيا له غَبْناً[2] ويا له فضلاً متروكاً. جعلنا الله وإياك ممن يريد بعمله الله ورضوانه، والنظر إلى وجهه ومرافقة الصالحين في دار السلام. والسلام عليك.

* * *

وقال يدعو إلى مجاهدة أئمة الضلال:

تيّسروا إخواني للخروج من دار الفناء إلى دار البقاء، واللحاق بإخواننا المؤمنين، الذين باعوا الدنيا بالآخرة، ولاتجزعوا من القتل في الله، فإن القتل أيسر من الموت، والموت نازلٌ بكم، مفرّق بينكم وبين آبائكم وإخوانكم وأبنائكم وحلائلكم ودنياكم، وإن اشتدّ لذلك جزعكم، فبيعوا أنفسكم طائعين وأموالكم تدخلوا الجنة.

1 ـ تخترمني: تهلكني.
2 ـ الغبن: ضعف الرأي.

* * *

(*) ـ شبيب الخارجي: بايعته الخوارج الصفرية بعد مقتل صالح بن مسرّح، وقد مات غرقاً سنة /77/ هـ

قطري بن الفُجاءة

كتب «قطري بن الفُجاءة» إلى الحجّاج بن يوسف فقال:

من قطري بن الفجاءة إلى الحجاج بن يوسف:

سلامٌ على الهُداة من الولاة، الذين يرعون حريم الله ويرهبون نِقمه، فالحمد لله على ما أظهر من دينه، وأظلع[1] به أهل السفالة، وهدى به من الضلالة، ونصر به، عند استخفافك بحقه.

كتبتَ إليَّ تذكر أني أعرابيٌّ جِلفٌ[2] أميٌّ، استطعم الكِسرة واستشفي بالتمرة! ولعمري يا بن أم الحجاج إنك متيّةٌ[3] في جبلّتك[4]، مطلّخمٌ[5] في طريقتك، واهٍ في وثيقتك، لاتعرف الله ولاتجزع من خطيئتك، يئست واستيأست من ربّك فالشيطان قرينك، لاتجاذبه وثاقك، ولاتنازعه خِناقك[6].

فالحمد لله الذي لو شاء أبرز لي صفحتك[7]، وأوضحَ لي صلعتك، فوالذي نفسُ قطريٍّ بيده، لعرفت أن مقارعة الأبطال، ليست كتصدير المقال، مع أني أرجو أن يدحض الله حجّتك، وأن يمنحني مهجتك[8].

* * *

ومن خطبة قطري في ذمّ الدنيا:

صعد قطري منبر الأزارقة فحمد الله وأثنى عليه وصلّى على نبيّه ثم قال: أما بعد. فإني أحذركم الدنيا، فإنها حلوة خضرة[9] حُفّت[10] بالشهوات وراقت بالقليل وتحبّبت بالعاجلة، وحُلّيت بالآمال، وتزيّنت بالغرور لاتدوم حبرتها[11] ولاتؤمن فجعتها. غرّارة ضرّارة، خوّانة غدارة، حائلة[12] زائلة، نافدة بائدة، أكّالة غوّالة، بدّالة نقّالة، لاتعدو - إذا هي تناهت إلى أمنية أهل الرغبة فيها والرضا عنها - أن تكون كما قال الله تعالى «كماءٍ أنزلناهُ من السماء فاختلط به نباتُ الأرض فأصبح هشيماً تذروه الرياح وكان الله على كل شيء مقتدراً»[13] مع أن امرءاً لم

يكن منها في حَبْرة إلّا أعقبته بعدها عَبرة[14] ولم يلقَ من سرائها بطناً إلّا منحته من ضرّائها ظهراً، ولم تطُلّه غبية رخاء[15] إلّا هطلت عليه مُزنة بلاء[16]، وحريٌّ إذا أضحت له منتصرةً، أن تمسي له خاذلةً متنكرة، وإنْ جانبٌ منها اعذوذب واحلولى، أمرّ عليه جانبٌ وأوْبى[17]، وإن آتت امرءاً من غضارتها ورفاهتها نعماً، أرهقته من نوائبها نقماً، ولم يُمسِ امرؤٌ منها في جناحِ أمنٍ، إلّا أصبح منها على قوادمِ خوفٍ[18]، غرّارةٌ غرورٌ ما فيها، فانيةٌ فانٍ مَنْ عليها، لاخيرَ في شيءٍ من زادها إلّا التقوى، مَنْ أقلّ منها استكثر مما يؤمّنه، ومن استكثر منها استكثر مما يوبقه[19] ويُطيل حزنه ويُبكي عينيه، كم واثقٍ بها قد فجعته، وذي طمأنينةٍ إليها قد صرعته، وذي اختيال فيها قد خدعته، وكم من ذي أبّهةٍ بها قد صيّرته حقيراً، وذي نخوةٍ قد ردّته ذليلاً، ومن ذي تاج قد كبّته لليدين والفم، سلطانها دُولٌ وعيشُها رَنقٌ[20] وعذبُها أُجاجٌ[21]، وحلوها صبرٌ[22] وغذاؤها سِمام[23] وأسبابها رِمامٌ[24]، قطافها سَلَعٌ[25]، حيّها بعرضِ موتٍ، وصحيحها بعرض سُقْم ومنيعها بعرض اهتضمام[26]، مليكها مسلوبٌ، وعزيزها مغلوب، وسليمها منكوبٌ، وجامعها محروبٌ[27] مع أن وراء ذلك سكراتِ الموت وهول المُطلّع[28] والوقوف بين يدي الحكم العدل «ليجزيَ الذين أساؤوا بما عملوا ويجزيَ الذين أحسنوا بالحُسنى»[29].

ألستم في مساكن من كان أطول منكم أعماراً، وأوضح منكم آثاراً وأعدّ عديداً، وأكثف جنوداً، وأعند عنوداً[30] تُعبّدوا للدنيا أي تعبّد، وآثروها أي إيثار وظعنوا عنها بالكره والصغار فهل بلغكم أن الدنيا سمحت لهم نفساً بفديةٍ! أو أغنت عنهم فيما أهلكتهم بخطْبٍ، بل أرهقتهم بالفوادح[31]، وضعضعتهم بالنوائب وعقرتهم[32] بالمصائب.

وقد رأيتم تنكُّرَها لمن دان لها وآثرها، وأخلد إليها، حين ظعنوا عنها لفراق الأبد إلى آخر المُسْنَد[33]، هل زوّدتهم إلّا الشقاء وأحلّتهم إلّا الضنك[34]، ونوّرت لهم إلّا الظلمة، أو أعقبتهم إلّا الندامة!

* * *

1 ـ أظلع: أضعف.

2 ـ الجلف: الغليظ الجافي

3 ـ متيّه: مضلل.

4 ـ الجبلة: الخلقة والطبيعة.

5 ـ مطلخم: متكبر

6 ـ الخناق: الحبل الذي يخنق به.

7 ـ الصلعة: موضع الصلع بالرأس.

8 ـ المهجة: الروح ودم القلب.

9 ـ خضرة: ناضرة.

10 ـ حفّت: أحيطت.

11 ـ حبرتها: سرورها.

12 ـ حائلة: متغيرة.

13 ـ الكهف /45/.

14 ـ العبرة: للبكاء.

15 ـ ولم تطله غبية رخاء: لم تمطره دفعة من الغيث.

16 ـ مزنة: سحابة ممتلئة بالماء.

17 ـ أوبى: صار فيه الوباء.

18 ـ خصّ الأمن بالجناح والخوف بالقوادم لأن القوادم مقاديم للريش والراكب عليها معرّض للخطر والسقوط، والجناح يستر ويقي البرد والأذى.

19 ـ يوبقه: يهلكه.

20 ـ رنق: كدر.

21 ـ أجاج: مالح مرّ.

22 ـ صبر: نبات تستخرج منه عصارة مرّة.

23 ـ سمام: المادة السامة.

24 ـ أسبابها رمام: حبالها بالية.

25 ـ السلع: آثار النار في الجسد.

26 ـ اهتضمام: ظلم.

27 ـ محروب: مسلوب.

28 ـ المطلع: الموقف يوم القيامة.

29 ـ النجم /31/.

30 ـ أعند عنوداً: أكثر انحرافاً عن الحق.

31 ـ الفوادح: ج فادحة وهي المصيبة الشديدة.

32 ـ عقرتهم: أدهشتهم.

33 ـ آخر المسند: آخر الدهر.

34 ـ الضنك: الشدة والضيق.

مِرداس بن أُديّة «أبو بلال»

لمّا عزم على الخروج قال لأصحابه:

إنه والله ما يَسعنا المُقام بين هؤلاء الظالمين تجري علينا أحكامهم، مجانبين للعدل، مفارقين للفصل[1]، والله إن الصبر على هذا لعظيمٌ، وإنّ تجريدَ السيفِ وإخافةَ السبيلِ لعظيم، ولكننا ننتبذ[2] عنهم، ولانجرّد سيفاً ولانقاتل إلّا من قاتلنا.

* * *

1 ـ الفصل: القضاء بين الحق والباطل.

2 ـ ننتبذ: نعتزل ونتنحّى.

عبد الله بن وَهْب الراسبي(*)

لمّا عرض الخوارجُ الخلافةَ عليه قبلها وقال:

هاتوها، فوالله ما أقبلها رغبةً في الدنيا، ولافراراً من الموت، ولكن أقبلها لما أرجو منها من عظيم الأجر.

وبعد أن تمت بيعته قام فيهم خطيباً فقال:

أما بعد، فإن الله أخذ عهودنا ومواثيقنا على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والقول بالحق والجهاد في سبيله «إنّ الذين يضلّون عن سبيل الله لهم عذاب شديد»[1] وقال الله عز وجل «ومن لم يَحْكُمْ بما أنزل الله فأولئك هم الفاسقون»[2] وأشهد على أن أهل دعوتنا من أهل ديننا أن قد اتبعوا الهدى، ونبذوا حكم الكتاب وجاروا في الحكم، وأن جهادهم لحقّ، فأقسم بمن تعنو[3] له الوجوه وتخشع له الأبصار لو لم أجد على قتالهم مساعداً لقاتلتهم وحدي حتى ألقى ربي شهيداً.

* * *

وقال حين بايعت له الخوارج:

إيّاكم والرأيَ الفطير[4] والكلامَ القَضيب[5]، دعوا الرأي يَغِبُّ[6] فإن غبوبه يكشف للمرء عن فُضَته[7]، وازدحام الجواب مضلّةٌ للصواب وليس الرأي بالارتجال، ولا الحزم بالاقتضاب، فلا تدعونكم السلامة من خطإٍ موبقٍ[8] وغنيمةٍ نلتموها من غير صواب إلى معاودته والتماسِ الربح من جهته.

إن الرأي ليس بنَهْتَهيّ[9]، ولا هو ما أعطتك البديهةُ، وإن خميرَ الرأي خيرٌ من فطيره، وربّ شيءٍ غابُّهُ خيرٌ من طريّه وتأخيرُهُ خير من تقديمه.

* * *

1 - سورة (ص) 26 .

2 - المائدة /47/.

(*) - عبد الله بن وهب الراسبي: خليفة الخوارج الأوّل، كان على رأسهم في «النهروان».

3 ـ تعنو: تخضع وتذل.

4 ـ الرأي الفطير: الذي يبدو بديهاً من غير رويّة، خلاف الخمير.

5 ـ الكلام القضيب: المرتجل، والقضيب في الأصل: الناقة التي تُركب ولم تُرَض، استعارة للكلام من غير تهيئة.

6 ـ يغبّ: أي يمضي عليه الوقت.

7 ـ القضة: العيب.

8 ـ موبق: مهلك.

9 ـ النهنهي: نسبة إلى النهنه، وهو الثوب الرقيق النسيج.

O O O

المصادر والمراجع العربية والمترجمة

1 - الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت: 370 هـ)(*)

الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري تح: السيد أحمد صقر دار المعارف، مصر، 1961

2 - إبراهيم، طه أحمد

تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الحكمة، دمشق، 1972

3 - ابن الأثير، أبو الحسن علي بن محمد الشيباني (630 هـ)

الكامل في التاريخ، دار صادر - دار بيروت، بيروت 1965

4 - ابن الأثير، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري.

النهاية في غريب الحديث والأثر. تح: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناجي دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه. القاهرة. ط1، 1963

5 - أدونيس، علي أحمد سعيد

الثابت والمتحول. دار العودة. بيروت. ط2، 1979

زمن الشعر. دار العودة. بيروت. ط2، 1978

مقدمة للشعر العربي. دار العودة. بيروت ط3، 1979

6 - إسماعيل، عز الدين

التفسير النفسي للأدب. دار العودة. بيروت ط4، 1981

المكونات الأولى للثقافة العربية. وزارة الإعلام العراقية. 1971

7 - إسماعيل، محمود

الحركات السرية في الإسلام، دار القلم، بيروت. ط1، 1973

8 - الأسد آبادي، القاضي أبو الحسن عبد الجبار (415)

المغني في أبواب التوحيد والعدل. تح: عبد الحليم محمود وآخرون الدار المصرية

(*) التاريخ الموضوع أمام اسم المؤلف يحدد سنة الوفاة بالتأريخ الهجري.

للتأليف والترجمة، القاهرة، دون تاريخ
9 ـ الأشعري، أبو الحسن علي بن إسماعيل (324 ـ 320)
مقالات الإسلاميين واختلافات المصلين. تح: محيي الدين عبد الحميد مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1950
10 ـ الأصبهاني، أبو الفرج علي بن الحسن (356 هـ)
الأغاني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، بيروت، دون تاريخ.
11 ـ أفسيانيكوف، ميخائيل + خرابشنكو
جماليات الصورة الفنية، تر: رضا الظاهر. دار الهمداني، عدن ط1، 1984
12 ـ أمين، أحمد
ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1 دون تاريخ
فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 10/ 1969
13 ـ البخاري، محمد بن إسماعيل (256هـ)
صحيح البخاري، ضبط وشرح: مصطفى ديب البُغا، دمشق 1976
14 ـ البطل، علي
الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. دار الأندلس، ط3، 1983، بيروت
15 ـ البغدادي، عبد القادر بن عمر (1093)
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب تح: عبد السلام هارون. دار الكاتب العربي، القاهرة: 1968
16 ـ البغدادي، عبد القاهر بن طاهر (429)
الفَرق بين الفرق تح: لجنة إحياء التراث في دار الآفاق الجديدة. بيروت. ط5، 1982
17 ـ بلاشير، ريجيس
تاريخ الأدب العربي. تر: إبراهيم الكيلاني، وزارة الثقافة، دمشق
18 ـ تليمه، عبد المنعم
مقدمة في نظرية الأدب. دار العودة، بيروت ط2، 1979
19 ـ توما، أميل
الحركات الاجتماعية في الإسلام، دار الفارابي، بيروت، 1980

20 ـ الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (430)

ثمار القلوب في المضاف والمنسوب تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، 1965

21 ـ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (255)

البيان والتبيين. تح: عبد السلام هارون. دار الفكر. بيروت. ط4 دون تاريخ

الحيوان. تح وشرح: عبد السلام هارون. ط3، 1969

22 ـ الجبوري، يحيى

الشعر الجاهلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1983

23 ـ الجرجاني، عبد القاهر (471)

أسرار البلاغة تح: محمد رشيد رضا. دار المعرفة، بيروت 1978

24 ـ الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز (392)

الوساطة بين المتنبي وخصومه. تح وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط2، 1966

25 ـ ابن جعفر، أبو الفرج قدامة (326 ـ 337)

نقد الشعر. تح: محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية، بيروت، دون تاريخ

26 ـ الجندي، علي

فن التشبيه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1966

27 ـ ابن أبي الحديد، عز الدين عبد الحميد المدائني (655)

شرح نهج البلاغة، منشورات مكتبة الحياة، بيروت. 1963

28 ـ ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد الظاهري (456)

الفصل في الملل والأهواء والنحل، دار المعرفة، بيروت، 1983

29 ـ حسين، طه

حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، ط12 دون تاريخ

30 ـ الحموي، ياقوت (شهاب الدين بن عبد الله) (626)

معجم البلدان، دار صادر، دار بيروت، 1957

31 ـ الحوفي، أحمد محمد

أدب السياسة في العصر الأموي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط3، 1969
32 ـ ابن خلدون، عبد الرحمن (808)
تاريخ ابن خلدون. دار البيان، دون تاريخ ورقم الطبعة ومكان النشر.
المقدمة، دار القلم. بيروت. ط1، 1978
33 ـ ابن خلكان، شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد (681)
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تح: إحسان عباس. دار صادر، بيروت 1979
34 ـ خليف، يوسف
الشعراء الصعاليك، دار المعارف، مصر، دون تاريخ ورقم الطبعة
35 ـ دغيم، سميح
فلسفة القدر في فكر المعتزلة. دار التنوير، بيروت، ط1، 1985
36 ـ أبو ديب، كمال
جدلية الخفاء والتجلّي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1981.
37 ـ الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود (282)
الأخبار الطوال. دار المسيرة، بيروت، دون تاريخ ورقم الطبعة.
38 ـ الروبي، ألفت كمال
نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين. دار التنوير، بيروت، ط1، 1983
39 ـ رومية، وهب
تطور قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي. وزارة الثقافة، دمشق: ط1، 1981
40 ـ زراقط، عبد الحميد
الشعر الأموي بين الفن والسلطان، دار الباحث. بيروت، ط1، 1983
41 ـ الزركلي، خير الدين
الأعلام، ط3 دون مكان وتاريخ النشر.
42 ـ الزيدي، توفيق
مفهوم الأدبية في التراث النقدي. سراس للنشر، تونس، 1985
43 ـ ابن أبي زينب، محمد بن إبراهيم بن جعفر النعماني (329)
الغيبة، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات. بيروت. ط1، 1983

44 ـ سركيس، إحسان
الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية. دار الطليعة. بيروت، ط1، 1981
45 ـ سلوم، تامر
نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. دار الحوار. اللاذقية، دون تاريخ
46 ـ سلوم، داود
الشاعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة. منشورات عويدات، بيروت 1978
47 ـ الشايب، أحمد
تاريخ الشعر السياسي. دار القلم، بيروت، ط6، 1976
48 ـ الشكعة، مصطفى
رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1979
49 ـ الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم (548)
الملل والنحل. تح: محمد سيد الكيلاني. دار المعرفة، بيروت، ط2، 1975
50 ـ صالح، أحمد عباس
اليمين واليسار في الإسلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1973
51 ـ ضيف، شوقي
التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر. ط6 دون تاريخ
52 ـ الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (310)
تاريخ الأمم والملوك. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف، القاهرة 1971
53 ـ عباس، إحسان
شعر الخوارج. دار الثقافة، بيروت، ط3، 1974
تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الثقافة، بيروت، ط2، 1978
54 ـ ابن عبد ربه، أحمد بن محمد (328)
العقد الفريد. دار الكتاب العربي. بيروت. ط3، 1960
55 ـ عبد الرحمن، عائشة
قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر. دار المعارف، مصر، 1970
56 ـ عبد الله، محمد حسن

الصورة والبناء الشعري. دار المعارف، مصر، دون تاريخ
57 ـ العجاج، عبد الله بن رؤبة (90)
الديوان: تح: عزة حسن، بيروت، دون تاريخ ورقم الطبعة.
58 ـ عشّاف، ساسين
الصورة الفنية ونماذجها في إبداع أبي نواس. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط1، 1982
59 ـ العشماوي، محمد زكي
قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة العامة المصرية للكتاب. الاسكندرية، دون تاريخ.
60 ـ عصفور، جابر
الصورة الفنّية. دار التنوير. بيروت، ط2، 1983
مفهوم الشعر. دار التنوير. بيروت، ط2، 1982
61 ـ عطوان، حسين
مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي. دار المعارف. مصر. دون تاريخ
62 ـ العقاد، عباس محمود
مجموعة أعلام الشعر. دار الكتاب العربي. بيروت. ط1، 1970
63 ـ العلوي، محمد بن أحمد بن طباطبا (322)
عيار الشعر. تح: محمد زغلول سلاّم. منشأة المعارف بالاسكندرية: 1980
64 ـ العلوي، هادي
من قاموس التراث. دار الأهالي. دمشق. دون تاريخ ورقم الطبعة
65 ـ عمارة، محمد
الإسلام وفلسفة الحكم. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط2، 1973
66 ـ فلهوزن، يوليوس
الخوارج والشيعة. تر: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط2، 1976
تاريخ الدولة العربية. تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1968

67 ـ فلوتن، فان

السيادة العربية والشيعة والإسرائيليات في عهد بني أمية

تر: حسن إبراهيم حسن، محمد زكي إبراهيم. مطبعة السعادة، مصر ط1، 1934

68 ـ قاسم، عون الشريف

شعر البصرة في العصر الأموي. دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ

69 ـ ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (276)

الشعر والشعراء. مطبعة بريل ـ ليدن. نشر دار صادر. بيروت.

70 ـ القرطاجني، أبوالحسن حازم (684)

منهاج البلغاء وسراج الأدباء تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981

71 ـ القط، عبد القادر

في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت. 1979

72 ـ القلماوي، سهير

أدب الخوارج في العصر الأموي. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1945

73 ـ القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري (435)

زهر الآداب وثمر الألباب. تح: محمد علي البجاوي. عيسى البابي الحلبي وشركاه. القاهرة ط2، 953

74 ـ القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (456 ـ 463)

العمدة. تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دون تاريخ ومكان الطبع

75 ـ المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد (286)

الكامل في اللغة والأدب، علّق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار نهضة مصر، القاهرة دون تاريخ

76 ـ مجموعة من العلماء

دائرة المعارف الإسلامية تر: محمد ثابت الفندي، أحمد الشنتاوي، عبد الحميد يونس، دون تاريخ.

77 ـ مجموعة مستشرقين

شخصيات قلقة في الإسلام تر: عبد الرحمن بدوي وكالة المطبوعات، الكويت، ط2، 1978

78 ـ محمد، إبراهيم عبد الرحمن

قضايا الشعر في النقد العربي. دار العودة، بيروت، ط2، 1981

79 ـ المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (421)

شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، القاهرة، ط2، 1967

80 ـ مروة، حسين

تراثنا كيف نعرفه. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1985

النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1979

81 ـ المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسن (346)

مروج الذهب، تدقيق: يوسف أسعد داغر، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1973

82 ـ معروف، نايف محمود

الخوارج في العصر الأموي. دار الطليعة. بيروت. ط1، 1977

ديوان الخوارج. دار المسيرة. بيروت. ط1، 1983

83 ـ ناجي، مجيد عبد الحميد

الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت. ط1، 1984

84 ـ ناصف، مصطفى

دراسة الأدب العربي. دار الأندلس، بيروت. ط2، 1981

الصورة الأدبية. دار الأندلس، بيروت. ط3، 1983

قراءة ثانية لشعرنا القديم. دار الأندلس، بيروت. 1981

نظرية المعنى في النقد العربي. دار القلم، بيروت 1965

85 ـ النويهي، محمد

الصدق في الأدب، نشر جامعة الدول العربية، القاهرة. 1959

قضية الشعر الجديد. الخانجي، دار الفكر. بيروت ط2، 1971

86 ـ هلال، محمد غنيمي

النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة. دار العودة. بيروت 1973

87 ـ هلسا، غالب

العالم مادة وحركة. دار الكلمة، بيروت، ط3، 1984

88 ـ اليوسف، يوسف

مقالات في الشعر الجاهلي. دار الحقائق. بيروت، ط3، 1983

الفهرس







الإسلام الخوارجي

مثّل الخوارج تياراً متطرفاً في الفكر والممارسة،فقد كفّروا مسلمي عصرهم جميعاً، وأعلنوا الحرب عليهم ، ودعوا الى تحطيم مركزية الخلافة، وعاشوا حالةً فريدةً من الزهد الجماعي والمساواة بين الرجل والمرأة ، حتى بات لهم في فكرهم وفنهم وحياتهم (اسلامهم) الخاص.

وهذا الكتاب يبحث في ذلك كله ، إبتداءً بالتيارات الفكرية والأحزاب التي سادت في العصر الأموي ، ويبحث هذا الكتاب في المنهج الفكري للخوارج ، وفي مفاهيم الانسان والموت والطهر وصراع الانسان مع الزمن والنفس والواقع ، وفي وقفهم المتفرد من المرأة .

ويخص هذا الكتاب بالبحث الخصائص الفنية والأساليب التعبيرية لأدب الخوارج ، ثم يختم بمختارات شعرية ونثرية لمليكة الشيباني وليلى بنت طريف وأم حكيم وقطري بن الفجائة وأبي حمزة وعمران بن حطان والطرماح بن الحكيم وصالح بن المسرّح وسواهم .

إنها قراءة الدكتور أحمد معيطة الجديدة والدقيقة والألمعية لواحدة من الإشكاليات الكبرى في تراثنا العربي الاسلامي.

